EXPRESO IMAGINARIO

AÑO 1 N°7 $ 200 FEBRERO 1977

·ATRAPADO SIN SALIDA

·ARMAS TOXICAS

·LOS LABERINTOS DEL CEREBRO

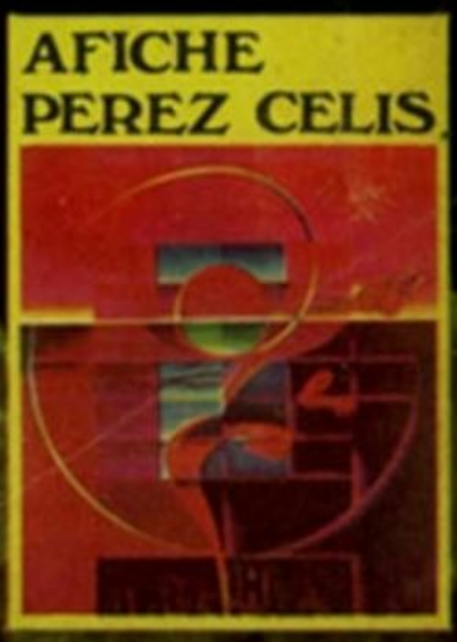
·DE FRANKENSTEIN AL HOMBRE NUCLEAR

·LOS MUNDOS DE XUL SOLAR

·POESIA CHINA

·VAN DER GRAAF ·LOS JAIVAS ·JEAN LUC PONTY

Y TODO EL ROCK EN MORDISCO



STAFF

Dirección:
Jorge Pistocchi
Pipo Lernoud
Alberto Ohanian

Secretario de Redacción:
Eduardo Rodríguez

Coordinador General:
Nestor Letzen

Redacción:
Alfredo Rosso
Fernando Basabru
Claudio Kleiman

Colaboradores:
Eduardo Saglul
Roberto Cerruti
Susana Tassara
Luis Benitez
Diana Bellesi
José Luis D'Amato
Cristina Rafanelli
Diego Mas Trelles

Colaboración Especial:
Charly García

Corresponsales en el interior:
Patricia Perea
Graciela Godoy
Pablo Steimberg
Ricardo Oscar Tersse

Corresponsales:

Francia:	Horacio Vaggione
Holanda:	Carlos Iglesias
Canadá:	Pepe Turbino
Chile:	Muncho Lhorente
Perú:	Jorge Salinas
Brasil:	Mónica Freitas
Inglaterra:	Andy Snipper
Noruega:	Luis María Gambolini

Jefe de Arte:
Horacio Fontova

Diagramación:
Pelusa Confalonieri

Historieta:
Resorte Hornos

Fotografía:
Edy Timar
Uberto Sagramoso
Andrea Godoy

Secretaría:
Anibal Asborno

Depto. Publicidad:
Mirtha L. Pujol

Expreso Imaginario es una publicación de Ediciones de la Ventana S.R.L. (e.f.) – Teodoro García 2394 – T.E.: 773-8187
Distribuidor en la capital: RUBBO S.C.A. Av. Juan de Garay 4228 – 1er. P. T.E.: 922-5103.
Distribuidor en el interior del país: SADYE S.A.C.I.F., Av. Belgrano 355, Pisos 9 y 10, T.E.: 30-5847.
Impreso en FA.VA.RO. S.A.C.I.F., Av. Independencia 3277.
Nombre de la publicación registrado como marca –Registro de la Propiedad Intelectual Nº 1.399.387– Hecho el depósito que marca la ley 11.723.
Precio del ejemplar en Argentina $ 200.–.

Tapa: "La mano tras la ventana" (Foto: Eduardo Marti)

Expreso Imaginario

~ AÑO 1 Nº7 ~

FEBRERO 1977

SUMARIO

Ernesto abrió los ojos preso de un agudo dolor en la boca del estómago. La cama estaba empapada. Una sensación de terror se apoderó de él producida por esa intuición profunda que despierta a los hombres ante la muerte. Se arrastró hasta el teléfono intentando vanamente comunicarse con alguien que pudiera auxiliarlo. Cuando finalmente alguien atendió su llamado, sólo le respondió con quejidos y balbuceos muy similares a los suyos. Abandonando el intento, decidió salir del departamento. El picaporte de la puerta de salida ofrecía tanta resistencia que para que cediera tuvo que agotar sus últimas reservas físicas. Cuando logró hacerlo, su cuerpo se desplomó en el pasillo, cayendo justo sobre Helena, su vecina, que yacía boca arriba jadeando con los ojos desorbitados. Los rostros de ambos casi se rozaban. Pero ya era demasiado tarde. Ya ninguno podía responder a la pregunta del otro. Estaban agonizando sin haberse podido enterar de que la tercer guerra mundial había estallado.

ARMAS TOXICAS
Pág. 7

Todo lo que se pueda haber visto, conocido, escuchado, aprendido, o todo el resto de cosas que se nos puedan ocurrir, están encerradas en nuestro cerebro. Y, aunque millones de seres humanos piensen cosas distintas, su mecánica neurológica es casi idéntica. Algo como si cada hombre poseyera una computadora para manejarla a su antojo. Lamentablmente, ésta no tiene manual de instrucciones.
Los desastres producidos por muchos desmanejes son casi irreparables. Montañas de psiquiatras, químicos y científicos de toda clase han desgastado (curiosamente) sus propios cerebros en tratar de descubrir su funcionamiento. Pero hasta ahora sólo se está repitiendo el fenómeno de 2001. La más perfecta de las computadoras, la que encierra todo el conocimiento humano, traiciona al hombre.

EL HOMBRE, ¿ES SOLO UN MECANISMO BIOQUIMICO?
Pág. 8

LOS POETAS CHINOS DE LA DINASTIA TANG SE SENTABAN Y CREIAN SOÑAR
Pág. 11

"Floto voi, allen lejos", dijo Xul Solar levantando vuelo. El audaz Xul Solar se había propuesto reinventar al mundo entero y como no tuvo tiempo suficiente, solamente pudo dejar una obra genial y visionaria sin parangón en el arte argentino.

XUL SOLAR. "FLOTO VOI, ALLEN LEJOS"
Pág. 12

Un hombre se encuentra de pronto en la frontera de dos mundos. Lejos de su tierra, solamente puede intuirla. Pero de ambas márgenes le tiran de sus pantalones. Hay una ventana enfrente pero no hay fuerzas para saltar. De repente, un amigo se descubre. También él simula. El amor ya está con ellos. Reconocer un hermano en el vacío. La ventana ya está cerca, intentar lo imposible. Ya la comprensión ha sido agotada. La salida descansa en el fondo de una almohada.

ATRAPADO SIN SALIDA
Pág. 15

Cada pueblo, cada raza, cada cultura, por más distinta que sea, tiene como herencia una primera historia de donde surgen todas las fuerzas que la formaron. En este número, el génesis es relatado por voces guaraníes. Penetre en él, abriendo la página 15 de este Expreso Imaginario.

LOS GUARANIES CUENTAN LA HISTORIA DEL MUNDO
Pág. 16

Seis millones de dólares es el precio por el cual la humanidad ha obtenido su primer hombre nuclear. En base a esta fantasía se produjo la serie de televisión de mayor rating en el mundo.
Por segunda vez ha aflorado el mito de Frankestain que a su vez parodiaba al mito divino de Dios creando al hombre. No es casualidad que la historia de Frankestain surgiera en el comienzo de la tecnología moderna. El hombre ya sabía que estaba a punto de correr por la tierra, de volar por el aire, de dominar el mar. Pero todavía no podía hacerlo. El aprendiz de hechicero tenía ya la escoba en su poder pero no sabía usarla.
En medio de charlatanes y científicos surgió la idea del primer hombre creado por la incipiente ciencia. Por supuesto, resultó un rotundo fracaso: De aspecto horrible, se desplazaba torpemente tanteando con sus manos el vacío, debido, tal vez, a una visión deficiente. Su única virtud fue una extraordinaria fuerza. Este lamentable engendro tuvo, la osadía de rebelarse a su condición de monstruo. Llegando, incluso, a intentar raptar a una de las muchachas del lugar. Esto fue la gota que rebalsó al vaso provocando el estallido del pueblo, que lo incineró junto a su insano creador.
Debido a este infortunado suceso, los autores de este tipo de género desistieron durante muchos años (salvo burdas caricaturas), de revitalizarlo. A través del cine, sólo nos nutrieron con esa horrible máscara que avanzaba pesadamente como un hijo oligofrénico. Pero las cosas han cambiado. La tecnología moderna lo puede todo: ha conquistado el espacio, opera con rayos laser, injerta órganos artificiales. Es cuestión de esperar unos años más. Tal vez esto ya no sea una fantasía. Hasta quizas incluso, por unos.. digamos... cien millones de dólares Ud. podrá ser definitivamente, eternamente, indestructible dios a transistores. Buena suerte.

DE FRANKENSTEIN AL HOMBRE NUCLEAR
Pág. 17

CORREO DE LECTORES

Sres del
Expreso Imaginario:

Cada principio de mes me pongo a rondar los quiscos esperando ver el expreso. A veces me sorprenden las tapas inesperadas (Piazzolla) o el material digno que la compone. Hay mucha gente de mi edad (tengo 25 años) que los lee. Aunque el tono general de la revista es excelente, me gustarían que profundizaran la temática ecológica que comenzaron a tocar en los primeros números y a encarar el rock de una óptica distinta tal cual pasaba en los primeros números, como el segundo, donde reapareció ese brillante mordisco.

Ustedes son la única revista capaz de darle al rock y a la nueva cultura un lugar respetable en la conciencia de la gente. ¡Adelante!

Eduardo Geritro
Capital

Muchachos imaginarios:

Cortenla con los cultos argentinos tipo Macedonio. Cualquier poeta joven actual tiene más polenta. No se barandeen.

Nestor Echague
Uriburu 430
Capital

Jorge y Pipo:

Los reportajes a Binelli, Mederos y el Nono Piazzolla fueron exactos en el momento y en el enfoque. Eso del "peligro mayor del boom del bandoneón es la moda, ese contagio que confunde a la gente..." Era hora que se pusieran las cosas en su lugar, no sea que en un par de años esté toda la juventud cantando insoportables letanías orilleras, mientras a nuestro lado pasa la era tecnológica.

Roberto Cardales
Avellaneda

Estimada gente del Expreso:

El hecho de dejar atrás un año para comenzar otro nuevo, reúne ciertas características, aunque simbólicas, que nos hacen tomarlo en cuenta (a pesar de ser una simple división del tiempo hecha por los hombres). (¿Se puede realmente dividir el tiempo?).

Con sólo proponérnoslo podemos formar en nuestra mente la idea de que en un momento cualquiera es posible sentirnos los unos a los otros unidos en un mismo pensamiento; la conciencia de ser la Humanidad.

A los hacedores del Expreso con mucho cariño Nancy.
PD: Desde ya mi mano queda tendida. Chau (Hasta Pronto).

Nancy E. C. Pintos
Luzuriaga 1985
1686 Hurlingham

A los que hacen
el "Expreso Imaginario":

Hora de confesiones: me incorporé al viaje solamente por la publicación de "Little Nemo", esa maravilla de imaginación, color y diseño gráfico, unidos en su implacable contemporaneidad por la poesía que brota de cada trazo. Aunque cargo una docena de años más que la masa probable de vuestros lectores (ver abajo), la posibilidad de acceder a esa historieta en su tamaño y colores originales y el precioso alarde pictórico y conceptucal de la diagramación o los dibujos de Fontova (vicio profesional: uno de mis oficios es la arquitectura) me transformaron en un seguidor impenitente de la revista. Pese a los matices que motivan estas líneas.

También los textos tenían un sentido. Reunir notas sobre el dadaísmo, Whitman, la ecología, el I Ching, Swift o Lewis Carroll (ruego me perdonen: otro de mis oficios es la literatura) en manera alguna me resultaba un hecho casual, sino los eslabones naturales —y con todo el sabor de lo imprevisto— de una serialización cultural que rescataba aquellos elementos que conforman una visión del mundo. Una dieta vegetariana o la poesía del rock o Piazzolla tienen bastante que ver, así sea por analogía, con las notas sobre viajes al Amazonas, el rescate de la naturaleza y las ilustraciones de tapa de los primeros números. Porque esta revista (creo tener la certeza) no está hecha por adolescentes como sus lectores sino por gente de mi generación, cargados de intenciones. Y está bien que así sea.

Pero, de pronto, percibo reiteradamente aquello que Mac Luhan definiera como "el medio es el mensaje". Y todos los peligros encerrados en esa definición. Para resumir: a) las tapas. Los hermosos y originales dibujos de Fontova son reemplazados por los rostros a todo color de Spinetta o Nito Mestre. ¿Qué es ésto? "La "Radiolandia" del rock? Puedo entender que eso haga vender algunos centenares más de ejemplares, pero ¿qué los diferencia con las efigies rápidamente perecederas de Palito Ortega y Sandro —y antes serían Jhonny Tedesco o Billy Cafaro— en "Antena", o las chicas en bikini de "Gente"? Ya no se trata de expresar con cierta coherencia una Contracultura (una forma de ver, de sentir, de aprehender el mundo), sino de "vender" algo que está de moda y que los chicos compran. Y toda la visión cosmogónica que acercara el hippismo y suelta a la naturaleza, todo ese nuevo humanismo, se transforma en una cáscara, un envase para vender lo otro. b) el mismo criterio se advierte al independizar "Mordisco" como suplemento y otorgarle cada vez más páginas e importancia dentro de la revista. Esa larga, aburrida (para mí) e intrascendente crónica de las separaciones, encuentros y dolores de estómago de algún ignoto conjunto del oeste en Liverpool, reemplaza al "mensaje" central de la revista, lo supera, pasa a ser lo más importante. Como si el intento hubiera fracasado y necesitaran volver a los posters de músicos adolescentes que otros adolescentes colgarán en sus roperos y llenarán de suspiros nocturnos. c) estuve en el Astral, en el recital de Charly García. Aclaro que mis conocimientos musicales son menos que elementales y de allí que no pueda juzgar críticamente el recital (aunque pude advertir con cierta claridad, en una de las composiciones, compases enteros de Bach, de un sher judío, de una marchinha brasilera y de un boggie-boggie clásico, mezclados, ecualizados, sonorizados y transformados con toda la parafernalia de la técnica aplicada a deformar —o ampliar— los sonidos); pero sí puedo señalar, humildemente, que el nivel de decibeles existente en el teatro —hecho confirmado por una especialista en acústica que me acompañaba— no sólo impedía escuchar la melodía, entender la letra (es un verso algo gastado eso de que la voz humana es sólo un instrumento más) o siquiera memorizar algún compás, sino que atentaba directamente contra la salud auditiva de los concurrentes. Parecía claro que un par de horas más sin interrumpir el recital equivaldría a una delicada forma de tortura, dañando seriamente los tímpanos e incluso inutilizándolos.

No quiero decir con ésto que nada sirva (García pareció, en los momentos más tranquilos, un excelente músico) sino que el uso exagerado de la técnica, con parlantes y reproductores y ecualizadores cada vez más grandes y potentes, termina por anular el mensaje, analógicamente a lo señalado para vuestro "Expreso...". La letra, la intención, el sentido de todo se transforman, por un exceso electrónico, en un ruido indiscernible a cuyo compás los adolescentes se mueven uniformemente, como hipnotizados, pero son incapaces de silbar esa melodía en cuanto trasponen las puertas del teatro. "El medio es el mensaje": el ruido y los parlantes y el rostro de Spinetta en una revista que comenzó impugnando la idiotización masiva, lo que queda. La sociedad de consumo absorbe alegremente, con la anuencia de sus responsables, a este movimiento que comenzó como contestatario de una forma de vida y parece culminar con "pelilargos ruidosos" que actúan exactamente como las reglas comerciales lo exigen (propaganda de jeans incluida). Como en un cuento borgiano, los que creen soñar son, a la vez, soñados por otros.

¿Quizás me equivoqué de revista, encandilado por Little Nemo? O quizás estas reflexiones corresponden a un viejo reaccionario de 34 años, incapaz de entender a la juventud y abrirse a nuevas experiencias, por lo que pido disculpas y señalo que lo lamento muy profundamente.

Ricardo Feierstein

N. de la R: El Expreso Imaginario no está hecho para adolescentes ni pensada para ningún sector dividido de edades. El Expreso, y su suplemento musical Mordisco van dirigidos a todos los que quieran abrirse a los nuevos fenómenos que están sucediendo en el mundo. Y entre estos fenómenos sobresale claramente el rock con una vitalidad creativa incomparable. Eso sí, el rock es una expresión cultural típica de nuestra era tecnológica: llega a millones de personas en todas partes del mundo. Es por eso que atrae a los oportunistas y arrastra consigo una serie de manifestaciones idiotizantes y comercialmente pensadas. Pero los músicos argentinos y extranjeros que figuran en Mordisco, son —y de eso nos cuidamos bien— verdaderos representantes de este arte mayor del siglo veinte. La calidad del sonido es un tema aparte, porque muchas veces los medios técnicos con que se cuentan no alcanzan para traducir las ideas de los músicos, a quienes, eso sí, les gusta el volúmen. Con respecto a Charly García como todos los grupos del mundo, incorporan música de todo el mundo a sus composiciones, y es por eso que el rock es el arte de ésta era planetaria. Mucha gente que va a los recitales tiene tu edad y más también, y muchos viejos creadores se acercan al rock para respirar un poco de su fuerza y su libertad. Ej.: Miles Davis desde el jazz, Piazzolla desde el tango.

No te equivocaste de revista, te equivocaste de enfoque. De todos modos, si mirás en los quiscos, encontrarás las verdaderas "Radiolandias" del rock, llenas de chismes estúpidos y héroes de plástico.

Ricardo Giletta, de Catamarca 1655 Córdoba (5000) nos manda sus felicitaciones y pide a los lectores que le escriban.

Ariel Lucero: esperamos tus informes sobre el rock en Mendoza.

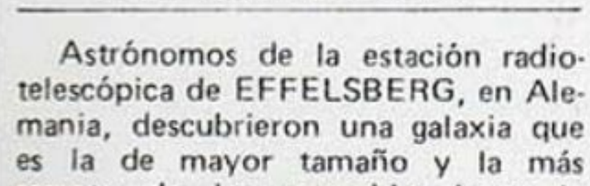
Alberto Fiore y Marcelo Marcolín nos enviaron sendos libritos caseros de poemas, que serán comentados en una larga nota sobre la poesía independiente en la Argentina, que saldrá pronto.

imagen Expresso Imaginario

GALAXIA LEJANA

Astrónomos de la estación radiotelescópica de EFFELSBERG, en Alemania, descubrieron una galaxia que es la de mayor tamaño y la más remota de las conocidas hasta la fecha. Uno de ellos afirmó que ésta se encuentra a una distancia de unos 1370 millones de años luz de la Tierra y que emite descargas radiales más fuertes que ninguna otra. No obstante, los científicos aún no están seguros de si las señales radiales proceden de la misma galaxia o si se originan en una fuente vecina. Fue designada con el nombre de 3c123.

Los gases entre las galaxias empujan las explosiones de vuelta a su centro por medio de su resistencia y su fuerza de gravedad. Pero si una galaxia es una unidad en sí misma, entonces puede expandirse en otras direcciones, como puede ser en este caso.



¿PARA QUE LA HABRAN INVENTADO?

Después de tanta charla alguien lo hizo: un estudiante norteamericano se fabricó una bomba atómica casera. La boma pesa 50 kg, tiene el tamaño de una pelota de fútbol y su potencia es de un tercio de la de Hiroshima. Es el sueño del poder de destrucción propio. Si cada uno de nosotros tuviera una, nadie se metería con nadie.

El estudiante, que pertenece a la Universidad de Princeton, se llama John Phillips y tiene 21 años; dijo que en realidad quería demostrar la locura de este mundo. "En vez de ser un buen tipo" —declaró— "yo podría ser un loco peligroso, y tenerla. ¿Para qué la habrán inventado? ".

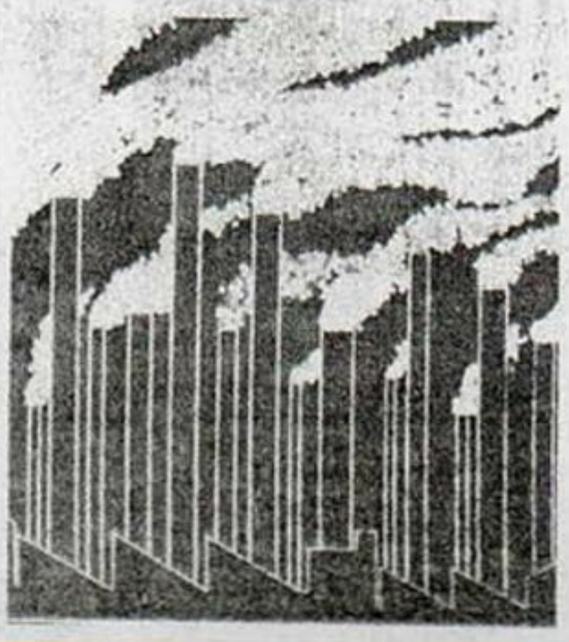
NUEVO ANESTESICO SUPERIOR A LA MORFINA

Un grupo de investigadores en San Francisco, descubrieron una sustancia natural en la glándula pituitaria que actúa como un anestésico mucho más poderoso que la morfina. El descubrimiento fue logrado por el doctro Choh hao Li, director del laboratorio de investigación hormonal de la escuela de medicina de la universidad de California y mundialmente conocido por su descubrimiento de la hormona del crecimiento humano. Además de sus propiedades analgésicas., y anestésicas, puede también contrarrestar los síntomas producitos por el abandono del consumo de la morfina.

La BETAENDORFINA, sin embargo puede ser adictiva, pero menos que la morfina, debido a que requiere la aplicación de menores dosis.

LLUVIA DE ARSENICO

Numerosos camiones tanque circularon por Manfredonia (Italia), en los alrededores de la planta de una empresa química esparciendo antídotos para eliminar el arsénico que se derramó aquí, después de una explosión, transformándose en el segundo accidente de contaminación ambiental que se registra en Italia en lo que va del año. Las autoridades de la compañía estatal ANIC, que controla ésta industria química de la costa adriática tratan de neutralizar el arsénico antes de que se produzcan lluvias. Si esto aconteciera, el letal producto podría infiltrarse hasta las napas subterráneas de agua o ser trasladado hacia el mar con desastrozas consecuencias para la ecología marina. Mientras tanto, los hospitales locales admitieron 33 pacientes nuevos, entre ellos 4 niños que padecen síntomas de envenenamiento con arsénico. Toda actividad industrial y de gran cultura en el área contaminada está prohibida, y fue ordenada la matanza de todos los animales de las granjas establecidas en los alrededores de la planta y su posterior incineración.



ACTA DEL AIRE LIMPIO

Estados Unidos deberá gastar 259.000 millones de dólares para limpiar su aire y agua de la contaminación ambiental en los próximos 10 años, y el público deberá aportar directamente casi el 20 por ciento de esa suma. El Consejo de Calidad del Medio Ambiente, informó que aunque no todos los requerimientos específicos del Acta del Aire Limpio (de 1970), están siendo satisfechos en todas las regiones del país, la nación está realizando progresos significativos en la materia. Las perspectivas son buenas para lograr los requeridos bajos niveles de dioxido de sulfuro, gas que proviene de la combustión del carbón, partículas suspendidas y monóxido de carbono, que sale de los caños de escape de los automotores.

"No respire"
dice el cartel

CALEFONES

Una empresa mendocina ha comenzado la exportación de calefones solares a Chile, exportación que se ampliará a varios países latinoamericanos y africanos. La noticia, perdida en un pequeño recuadro de los matutinos porteños destaca que los calefones mencionados pueden absorber energía de sol incluso en los días nublados.

Cuando pensamos que el sol riega el planeta con energía gratis e igual para todos, sin problemas de transporte ni de agotamiento de recursos, se hace más absurdo el hecho que las investigaciones en ese campo no reciban apoyo oficial ni de las grandes empresas. ¿Empezarán a preocuparse en serio cuando sea demasiado tarde?

JUPITER

El Dr. Carl Sagan, profesor de astronomía de la Universidad de Cornell, director del Laboratorio de Estudios Planetarios y diseñador de los experimentos biológicos llevados a cabo por las Viking I y II en la superficie de Marte, acaba de publicar un libro en inglés titulado "Partículas, medio ambiente y posibles ecologías en la atmósfera de Júpiter". Este libro indica la posible existencia de organismos vivos con forma de delgados globos llenos de gas en la atmósfera joviana. El Dr. Sagan, dedicado a develar las claves que expliquen el origen de la vida tanto en nuestro planeta como en otras partes del Universo, sugiere esta posibilidad como medio para explicar diversas anomalías presentadas por la atmósfera de Júpiter, en especial "la poca capacidad que posee este planeta para reflejar la luz ultravioleta".

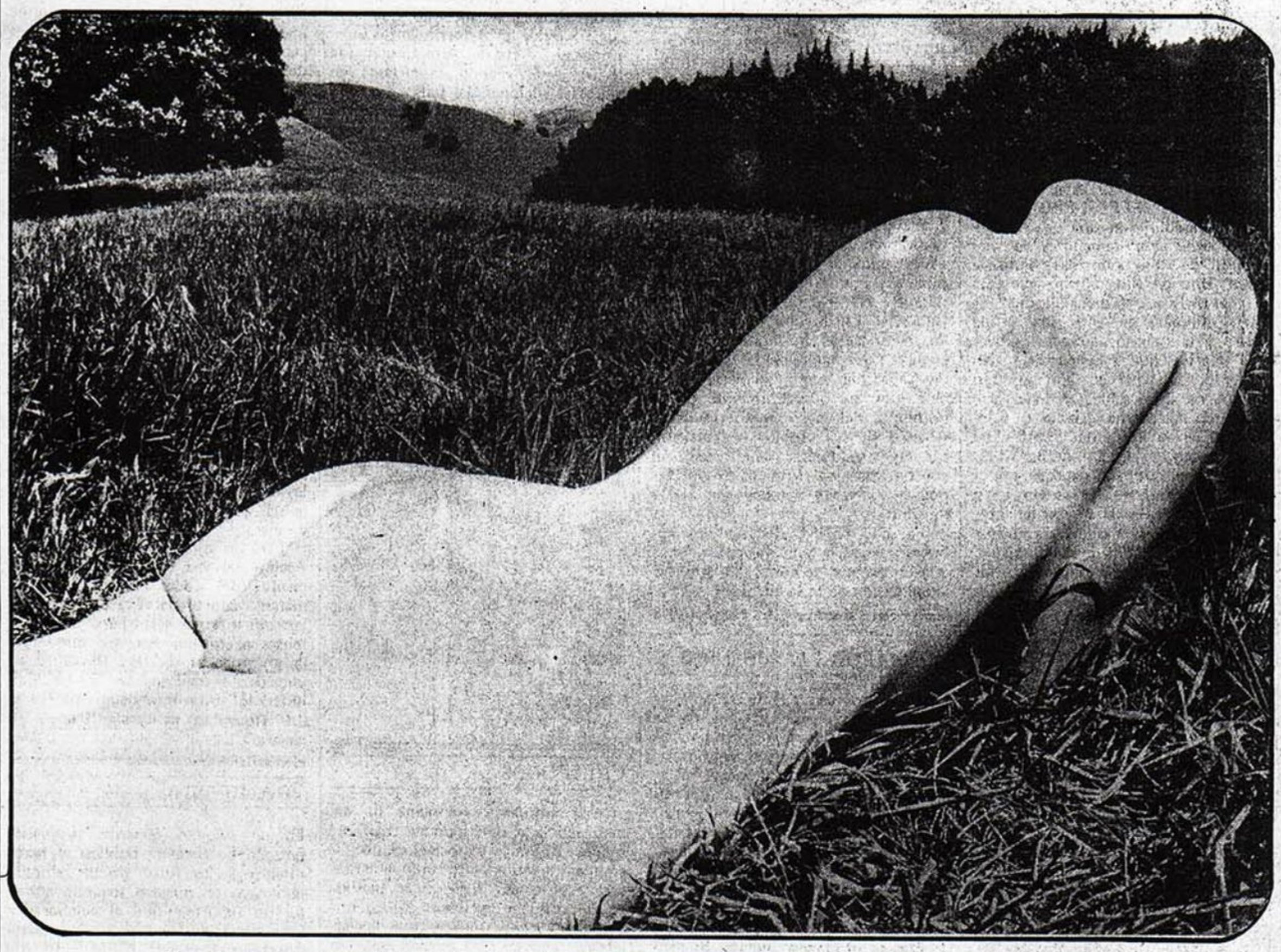
La atmósfera de todo planeta aumenta su densidad a medida que nos acercamos a la superficie sólida. Esto es por causa de la atracción gravitatoria. Júpiter, debido a su enorme masa, posee una atmósfera que, en las capas más bajas, llega a tener una densidad parecida a la de la madera balsa. Entre esta zona de aire espeso y las nubes muy coloridas con temperaturas confortables según los patrones terrestres. Es en esta región intermedia donde el Dr. Sagan sitúa a sus "globos biológicos", producto de extensos cálculos y consideraciones teóricas. Las capas externas de Júpiter poseen gran abundancia de metano, compuesto químico que al desintegrarse por la acción de la luz solar produciría moléculas orgánicas complejas capaces de iniciar actividades biológicas. Para poder explicar ciertas anomalías observadas a través de nuestros telescopios, sería necesario que estas moléculas se reproduzcan muy rápidamente. Demuestra el Dr. Sagan en su libro que esta rápida reproducción podría perfectamente provenir de organismos que siguieran leyes bioquímicas similares a las seguidas por organismos terrestres equivalentes.

Para los asiguos lectores de ciencia-ficción tal vez esta información no resulte del todo extraña, pues la mente racional del Dr. Sagan no ha logrado inventar seres para nada diferentes a aquéllos que nos presentara la imaginación de Ray Bradbury en uno de los cuentos de "El Hombre Ilustrado" o las más vieias fantasía de E.F. Russell en su novela "Barrera Siniestra"

OPORTUNISTAS

En un número reciente, la revista porteña La Semana publicó el texto íntegro y las fotos de un artículo publicado en nuestro segundo número, un reportaje que el colaborador Eduardo Saglul le hizo al folklorista Anastasio Quiroga. El artículo fue levantado sin permiso del Expreso Imaginario ni de su autor. Además de demostrar la pobreza creativa de La Semana (en ese mismo número se pueden ver varios artículos utilizando el sexo en su peor expresión como argumento vendedor, incluso uno firmado por Tu Sam sobre el aumento de los pechos de una vedette mediante protesis) el hecho subraya la lentitud de los medios comerciales en descubrir quienes son los verdaderos creadores. Algo parecido está pasandc con Piazzolla, el rock y los bandoneones. Antes de sacar ideas, pidan permiso, che.

El gran light show de Dios



Fez, Marruecos.

Galopando locamente por el camino polvoriento, las dos Volkswagen saltaban lomas, evitaban cañaverales y se abrían paso en el inmenso mar de pasto que lelgaba hasta las ventanillas. Era imposible saber adonde íbamos. Ibamos a ciegas por un terreno desconocido, a campo traviesa. Sólo había que acampar, encontrar un lugar con sombra para esconderse del sol vivo, penetrante y gigantesco que rodaba por el cielo.

El viaje èstaba muy alto ya. El leve brillo de una manivela de la puerta disparaba colores que se fundían en las caras, las mantas, la ropa y el pelo. Rick protestaba divertido mirándonos a Fernán y a mí que ya no dábamos más de calor atiborrados allí atrás, con otros cuatro, tratando de no golpear el techo con la cabeza en cada salto de la camioneta, perdidos en un espacio cerrado y movedizo, y por la ventana el cielo tan límpido, tan azul, con el continuo desfile de matorrales y palmeras . . .

De pronto, las camionetas atraviesan un denso cañaveral y nos encontramos rodeados de flores. Por donde uno mire hay flores. Flores lila, violeta, rojizas, con sus altos tallos temblando al sol.

Saltamos afuera. Es como un oceáno de flores y uno se zambulle y más allá asoma la cabeza, flores que cubren todo, que nos llegan a los hombros, que han hecho desaparecer la tierra y nos han dejado flotando. Todos bajamos atropelladamente de las camionetas para poder correr enloquecidos tocando apenas con las manos la tersa superficie del mar de colores, sentir el cielo abrirse como una cúpula gigante y los rayos del sol patinar sobre los pétalos, sol juguetón y mariposas en bandadas arremolinando el espacio que los ojos no pueden abarcar.

El sol, un disco de oro que se apoya en el horizonte, sobre las montañas, enrojeciendo vivamente en el tiempo detenido . . . Manchas violeta, púrpura, naranja. Atardecer violento y calmo, el gran light show de Dios en su cúspide haciéndonos delirar con sus colores.

Sacudones de escalofrío me recorren el espinazo mientras estoy allí embobado, paralizado por un rayo de hermosura salvaje, con el planeta girando en el profundo celeste y lila y la clara sensación de que no hay distancia entre mi ojo y la lejana meseta donde se oculta el sol.

—Molécula junto a molécula, átomo junto a átomo, por donde mires todo está unido y encadenado y es uno solo, mis dedos tocan esta punta de cielo que me toca y están tocándolo todo, oliéndolo todo, sinfonía completa del cosmos que pasa por aquí en este momento, el sonido de las patitas de una mariposa al posarse sobre una hoja se oye en el otro lado de los montes, el aire que mueven sus alas echa a andar las nubes; no hay misterio más profundo, insondable y asombroso que estar aquí en este momento. —

Tu piel toca mi piel y yo te toco, australiana polenta, ninfa de los sueños del Rey Arturo, abrazados bajo la superficie del mar de flores en el silencioso pastizal bajo la luna, èn una mirada donde las estrellas se reflejan en tus ojos y el baile suave de las flores lanza destellos iridiscentes sobre tu piel, abrazados, enamorados del día y de la noche que se han vuelto un salto al infinito, un atrevido y feliz volverse todo, tu cuerpo y el mío y la respiración del mundo.

PIPO LERNOUD

De la novela inédita:
"Las aventuras de un volatinero distraído"

ARMAS TOXICAS:

Los nuevos jinetes del Apocalipsis

"Lo que se gasta en un solo año en armamente alcanzaría para construir X ciudades. O para eliminar el hambre de XX personas. O para erradicar el analfabetismo en XXX países. Etcétera. Etcétera". Frases de este tipo todos hemos escuchado o leído alguna vez. Comparaciones de este tipo siempre nos asombran al hacernos tomar conciencia de los fabulosos esfuerzos que se gastan mundialmente en armamentos. Pero, ¿sabemos exactamente qué clases de armas se están proyectando en los laboratorios de la antivida?
Todos conocemos las armas convencionales —ametralladoras, granadas, bombas, cohetes, tanques, aviones, barcos de guerra—, pero muy poco sabemos acerca de las armas no-convencionales que se están usando o se piensa usar en un futuro próximo. La mayoría de ellas son aún más peligrosas que la bomba atómica, no solamente por su póder destructor sino porque los mismos científicos saben todavía muy poco sobre los efectos a largo plazo que pueden desencadenar (especialmente los desequilibrios del medio ambiente, que nunca quedan circunscriptos al "campo enemigo" sino que paultinamente afectan a todo el planeta).

ARMAS TOXICAS

Hacealgunos meses en Sevesso, Italia, se liberaron por descuido unos pocos kilos de dioxina, el más poderoso de los venenos, utilizado en Vietnam para deshojar la selva. El desastre que ésto provocó está aún suficientemente fresco en nuestra memoria como para que no sea necesario explicar qué es un arma tóxica y qué efectos puede producir. Bueno es recordar que en algún momento la crónica periodística informó que si se llegaban a dar condiciones meteorológicas favorables, la nube contaminante de Sevesso podría alcanzar lugares tan alejados como nuestro país.

ARMAS BACTERIOLOGICAS

Una epidemia natural es un fenómeno muy complejo que todavía no se comprende en su totalidad. Por la ecología sabemos lo difícil que es predecir las consecuencias planetarias que, a largo plazo, provoca el rompimiento del equilibrio natural entre las especies biológicas. A pesar de ello, todas las grandes potencias tienen inmensos stocks de microbios listos para producir epidemias artificiales que dichas potencias aseguran poder restringir al campo enemigo.

ARMAS PSICOQUIMICAS

Existen diversas sustancias químicas que, esparcidas en forma de gases, polvos o líquidos, pueden alterar las capacidades psíquicas de un ejército o de una población. Actúan sobre el sistema neuro-vegetativo ya sea aumentando la ansiedad hasta provocar la parálisis, o disminuyendo la voluntad para hacer cosas, o privando de todos sus medios de comunicación a los individuos. Un ejemplo: el LSD-25 (ácido lisérgico), utilizado en fuertes dosis, inhibe la voluntad y suspende las facultades de calcular y decidir. Por ser incoloro e inodoro, si se introdujera la cantidad necesario en las piletas de potabilización de aguas de una ciudad, en pocas horas desorientaría a todos los habitantes, incluido el Estado Mayor del país agredido. Un motivo para preocuparse es que estas armas resultan 10.000 veces más baratas que los cohetes y las bombas atómicas...

Todas las armas hasta ahora mencionadas tienen el "inconveniente" de ser muy peligrosas de manipular, almacenar y transportar, pues son tan potentes que, si se llegaran a escapar pequeñas cantidades de las mismas, ya esto resultaría fatal (como en Sevesso). Es por eso que los países que las mandan a elaborar instalan las fábricas lejos de sus propias fronteras. Hace poco se informó que en EE.UU. inventaron una novísima arma tóxica que no presenta estas dificultades. Se trata de un compuesto que se forma combinando dos productos químicos que por separado son inofensivos: pueden ser fabricados y almacenados en el país agresor sin peligro alguno mientras se tome el cuidado de mantenerlos aislados. La idea práctica es cargarlos en un proyectil en el campo de batalla; cuando se dispara la cápsula, se rompe el diafragma que separa ambos componentes y el agente tóxico se produce mientras el proyectil sigue su curso.

ARMAS METEOROLOGICAS Y GEOFISICAS

En julio de 1974, durante la entrevista cumbre Nixon-Breznev, se redactó una declaración conjunta en la que se decía: **"La URSS y los USA: 1) se pronuncian en favor de medidas lo más eficaces posibles tendientes a eliminar el peligro de empleo, con fines militares, de medios de influencia sobre el ambiente natural; 2) han decidido organizar, en el presente año, una entrevista entre representantes soviéticos y norteamericanos para el estudio de este problema; 3) han decidido discutir asimismo las iniciativas que podrían tomarse con vista a la adopción de las medidas previstas en el punto 1)".**

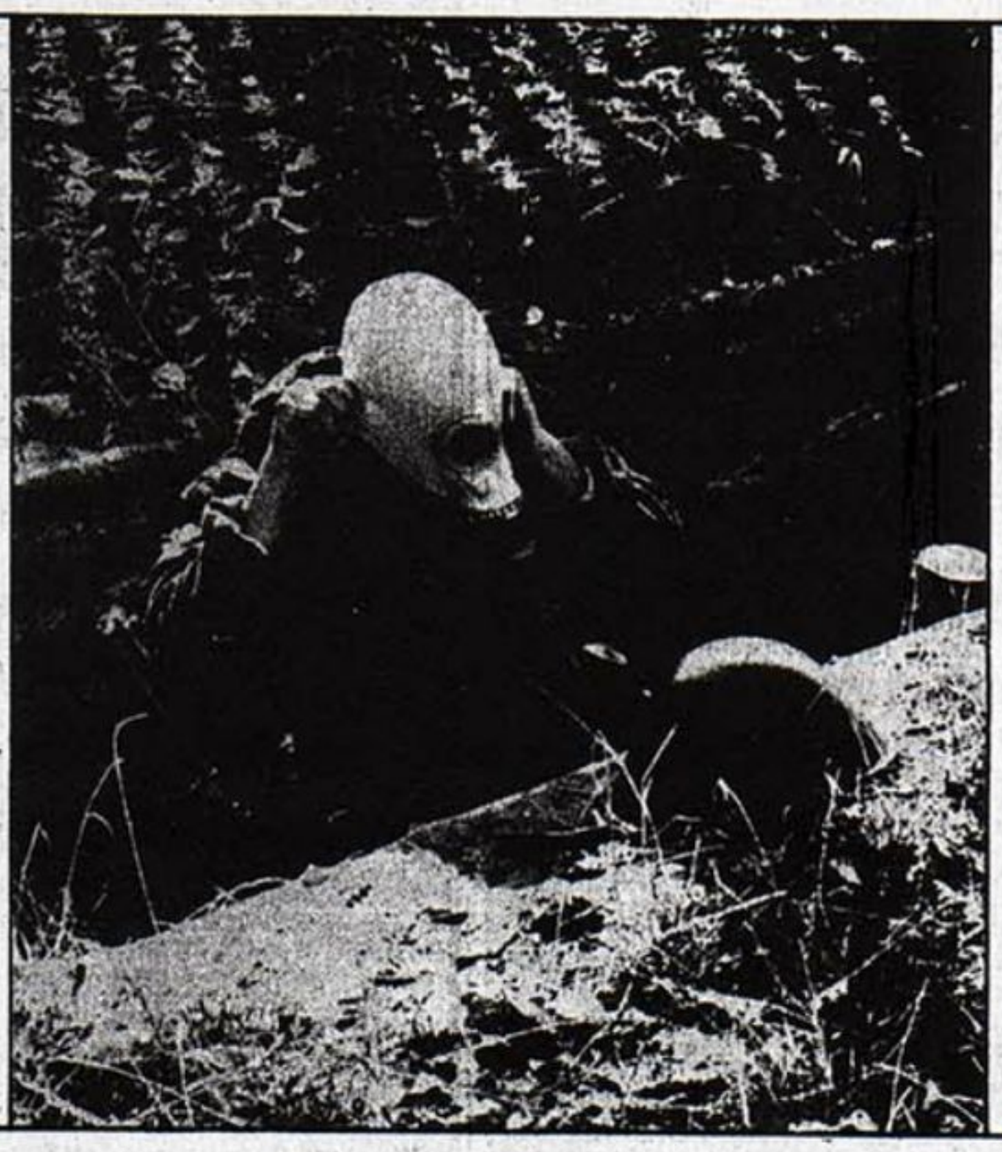
A pesar de esta declaración de buenas intenciones, hace algunos meses todos los diarios informaron que los soviéticos están en posesión de un arma meteorológica de gran poder. La misma agencia Tass distribuyó esta información sin aclarar, (por tratarse de un arma secreta) cuál sería el mecanismo por medio del cual actuaría. Tal vez para muchos esta noticia pasó desapercibida o no revistió mayor importancia por carecer de información acerca de las terribles consecuencias que un arma meteorológica podría acarrear a la humanidad y a su medio ambiente. Lo más alarmante es que este tipo de armas pueden ser empleadas sin que nos demos cuenta. ¿Quién podría asegurar que una gran sequía, una tremenda inundación o hasta un terremoto no se deben a causas artificiales? Las grandes potencias ya están en condiciones de provocar a voluntad cualquiera de estos fenómenos. El éxito logrado en la disminución de los ciclones tropicales, demuestra que la acción inversa también es posible: puede aumentarse la intensidad o modificarse la trayectoria de un ciclón para emplearlo como un arma de terror contra una buena parte del mundo superpoblado.

Otra arma empleada contra el hombre y su medio ambiente son los Fire-storms. Durante la 2ª guerra mundial se descubrió casualmente que si se incendia un bosque que haya sido previamente deshojado, la intensa combustión que se produce aspira el oxígeno en tal cantidad que se provocan localmente vientos de carácter ciclónico, los cuales se precipitan en el fuego a velocidades superiores a los 200 km/h. Esta arma ya se intentó aplicar 4 ó 5 veces en la guerra de Vietnam, pero fracasó porque la humedad de la jungla impidió la propagación del fuego y porque la aspiración del aire produjo tornados de lluvia que apagaron el incendio.

El profesor J. F. McDonald, Director Asociado del Instituto de Geofísica y Física Planetaria de la Universidad de California, planteó la posibilidad, no muy remota, de manipular ciertos fenómenos meteorológicos con el fin de alterar, durante períodos prolongados, las funciones cerebrales de grandes masas de poblaciones humanas. McDonald realizó esta comunicación al prestar declaración, en enero de 1974, ante una comisión del senado de los EE.UU. designada para establecer el desarrollo alcanzado en armas bélicas de este tipo. El mencionado científico basó sus afirmaciones en las investigaciones efectuadas por el "Instituto Cerebral" de la universidad a la que pertenece. Es sabido que la actividad eléctrica del cerebro humano se expresa en particular por medio de las "ondas alfa", las cuales son emitidas por nuestro cerebro con una frecuencia aproximada a unos 10 hertz. Numerosas experiencias han demostrado que los individuos sometidos a campos eléctricos alternos bastante intensos —del orden de 1 a 2 volt/cm— oscilando al mismo ritmo que lo hacen las ondas alfa, sienten sensaciones muy desagradables. En el "Institutó Cerebral" se ha experimentado con campos eléctricos más débiles —del orden de las centésimas de volt/cm—, encontrándose que es suficiente exponer durante 15 minutos a los sujetos para lograr causar en ellos degradaciones psíquicas susceptibles de ser medidas.

Por otra parte, dados los progresos realizados últimamente en física de nubes y de relámpagos, ya se entrevée la posibilidad cercana de aumentar artificialmente el número de relámpagos por segundo, provocando su producción no al azar sino siguiendo un ritmo determinado. Los relámpagos y rayos producen oscilaciones eléctricas resonantes con una frecuencia del orden de los 8 hertz. Si bien estos campos naturales son más débiles que los utilizados en las experimentaciones con el ritmo alfa, fácilmente pueden ser aumentados de manera sustancial incrementando artificialmente la conductividad de la atmósfera (ionosfera) por medio de la ineycción en ella de vapores ionizados. En consecuencia, eligiendo un origen de relámpagos geográficamente bien situado —con preferencia en, o cerca de, las zonas ecuatoriales— y operando convenientemente, podría crearse un sistema de oscilaciones de potencia bastante elevada susceptible de afectar, al menos durante varias horas, el funcionamiento cerebral de los habitantes de las zonas elegidas.

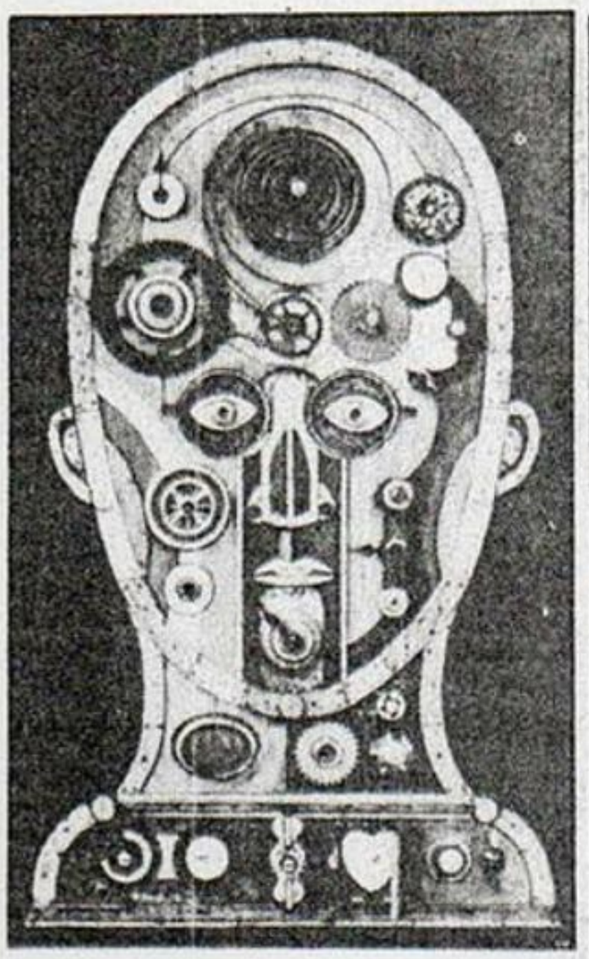
JOSE LUIS D'AMATO



No hay máscara que nos proteja contra las tormentas, las enfermedades y los cambios de nuestra mente.

El hombre,

¿es sólo un mecanismo bioquímico?.



Muchas veces ante los ojos de los científicos las cosas pierden su magia, algo así como cuando descubrimos la cuerda del juguete. Desde el macro al microcosmos todo es escrutado, analizado y codificado por los investigadores. Nuestro cerebro tampoco quedó a salvo de su curiosidad; desmontando como una computadora ya ha revelado muchas de ssu claves. Las incógnitas que esto plantea son inquietantes: ¿Podrán los especialistas algún día controlar artificialmente nuestros más íntimos resortes mentales? Nadie lo sabe. Pero en caso de que lo lograran ¿tendrán la suficiente ética para abstenerse de hacerlo? Esta última hipótesis es más inquietante todavía. Nuestro último reducto está en peligro.

A continuación reproducimos fragmentos de un reportaje efectuado a Henry Laborit —un biólogo de sesenta años— responsable en gran parte del primer tranquilizante, la anestesia moderna y la hibernación artificial.

La medicina, el psicoanálisis y la psiquiatría están utilizando algunas sustancias químicas para alterar los automatismos de comportamiento y de pensamiento. ¿Cuál es la opinión de un biólogo?

Laborit: Nuestros automatismos socio-culturales están profundamente grabados en el sistema nervioso: no se los borra con una simple píldora. La memoria a largo plazo, que permite el reflejo condicionado, es un conjunto de circuitos muy sólidos. Son vías codificadas por proteínas. Para aparecer en el nivel consciente, todo recuerdo pasa obligatoriamente otra vez por la vía que había seguido para entrar en el sistema nervioso. Las proteínas juegan el papel de carteles indicadores puestos sobre las rutas de la memoria. Hoy en día se puede dar, según parece, a un animal la memoria de otro. Simplemente inyectándole el cerebro triturado de éste último, y particularmente, los ácidos ribonucleicos que han codificado las proteínas de su cerebro. Se le enseña a una rata por ejemplo, un comportamiento dado. Se la mata. Su cerebro molido es inyectado a otra rata a la que no se le ha enseñado nada: la segunda rata actúa entonces como aquella cuya memoria se le había transmitido.

¿Un buen día, un laboratorio propondrá una jeringa y doce ampollas para aprender inglés?

Eso es todavía ciencia ficción. Pero hemos perfeccionado una molécula que permite multiplicar por tres la memorización de toda experiencia o de todo concepto que marca al sistema nervioso.

A nivel experimental, ¿cómo se verifica eso?

Se pone una rata dentro de una jaula, se le hace escuchar un timbre y algunos segundos después, se le manda corriente a las patas. Al cabo de algunas experiencias, la rata comprendió: apenas escucha el timbre, se va de la jaula para huir del dolor. Pero si la experiencia no se vuelve a repetir en los quince días que siguen al aprendizaje, la rata olvida que el timbre le señala un peligro. Si en cambio, le inyecto nuestra droga en la primer experiencia, se acordará durante 40 ó 50 días. El producto será comercializado dentro de algunos meses.

Aumentar las capacidades de la memoria es tabmién reforzar la eficacia de los condicionamientos socio-culturales. Es el comienzo del "mejor de los mundos", ¿no? ¿Un mundo de robots bien enseñados?

No es tan simple. El hombre es, ciertamente, un gran antropoide. Una parte de su cerebro, el paleocéfalo, la sede de las pulsiones, es similar al de los monos. Y como todo animal, el hombre busca producirse placer: comer cuando tiene hambre, beber cuando tiene sed, copular cuando tiene ganas. Como los mamíferos, el hombre tiene una memoria a largo plazo, contenida en lo que llamamos el sistema límbico, que le permite adquirir automatismos y por lo tanto repetir las experiencias agradables y evitar las desagradables. Pero la memoria es también el depósito donde se alimenta la imaginación: el hombre tiene una parte del cerebro, el neocortex, que está mucho más desarrollada que en el resto de las especies animales. La zona orbito-frontal del neo-cortex permite asociar de manera diferente los elementos memorizados, crear nuevos circuitos entre los miles de millones de neuronas que quedan sin emplear en nuestro cerebro que están conectadas de una manera fija y estereotipada. La memoria puede por lo tanto permitir el nacimiento de estructuras imaginarias y de comportamientos nuevos. El recién nacido es incapaz de creación porque no dispone de ninguna adquisición memorizada. No puede hacer funcionar sus facultades asociativas. La imaginación le vendrá a medida que crezca y que almacene informaciones. Por supuesto está el peligro del que Ud, hablaba: se puede convertir en un ser condicionado. Además la sociedad no fomenta para nada, (excepto en el campo económico) la innovación y la imaginación; y en la vida cotidiana, es nuestro viejo cerebro de reptíl, enteramente condicionado y automatizado, el que dirige más frecuentemente nuestros actos y nuestros comportamientos.

¿La neurosis deja trazas ubicables en el cerebro?

Las enfermedades mentales tienen una base bioquímica. Algunas son congénitas. Otras se deben a la falta de ciertas enzimas en el cerebro. Pero la mayoría de los desequilibrios provienen de una relación muy precisa con respecto al medio ambiente. Un individuo no logra producirse placer actuando sobre el medio. Choca contra un dique socio-cultural que le impide saciar su impulso. Por ejemplo, no puede poseer a la mujer que lo atrae. Entonces va a buscar satisfacción en su imaginario.

Si eso dura, si se repite, va a memorizar y fijar toda la creación de su imaginario: es a partir de ese momento que no podrá volver a salir de eso; su neurosis se cristalizará en psicosis. Las proteínas que codifican sus sinapsis forman un aro y su "haz de placer" funciona en circuito cerrado.

¿Es decir?

Si prefiere, ese haz es el centro cerebral de placer. Pero la palabra "centro" no es adecuada: el haz reune en realidad varias regiones cerebrales. Si se conecta un electrodo eléctrico sobre el haz del placer de un animal y se pone a su disposición un interruptor que permita enviar corriente, el animal detiene toda actividad y no se ocupa más que de producirse placer. Una rata, por ej., manipula el interruptor 2 ó 3 veces seguidas y se olvida de comer y de beber.

¿Se podría hacer eso con el hombre?

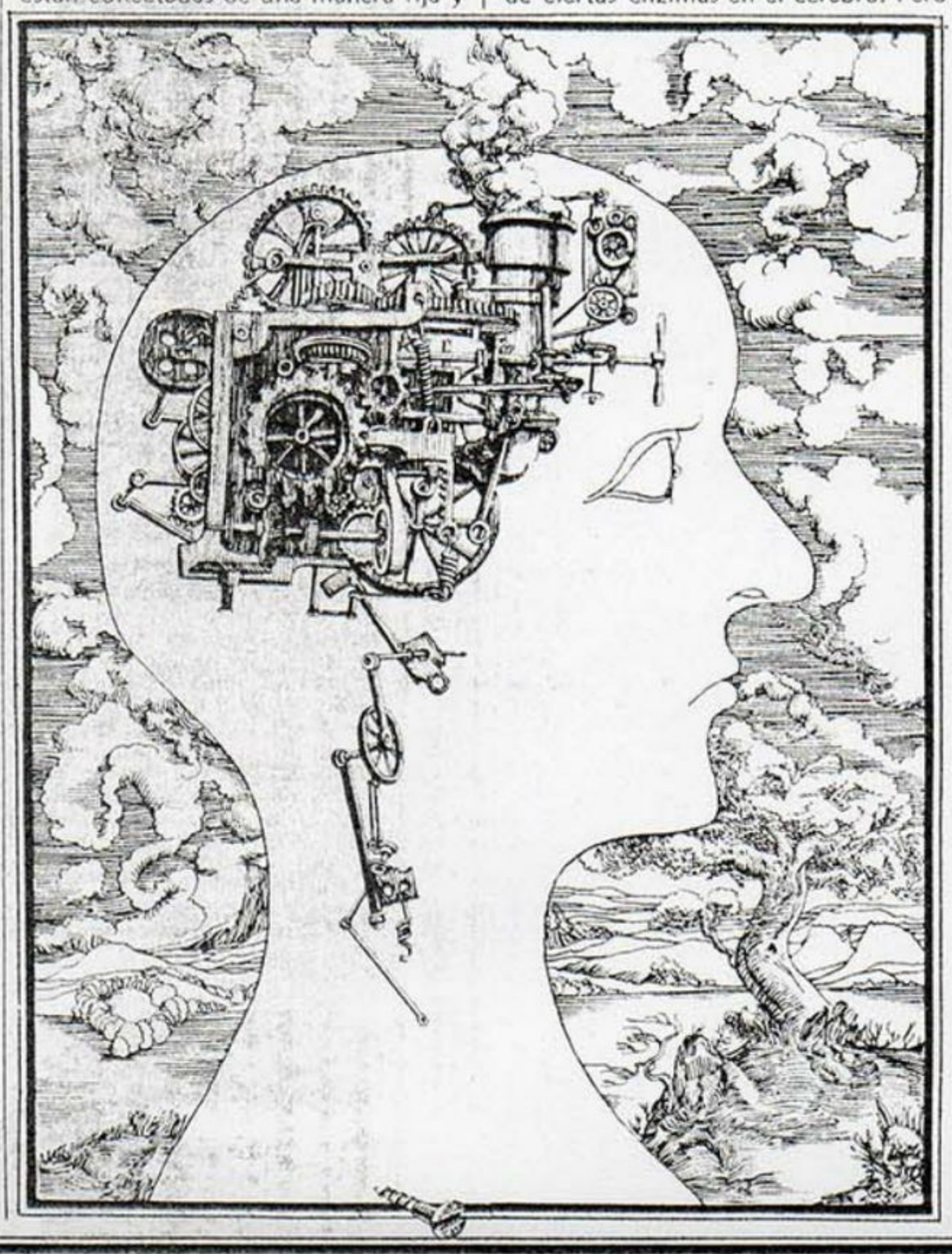
Por supuesto.

Toda la psiquiatría podría ser reexaminada por los biólogos. Por el momento, los enfermos de los asilos están sometidos a una inundación farmacológica que borra su personalidad.

Actualmente, la farmacología del sistema nervioso puede debilitar o estimular los impulsos. Pero a nivel del super yo y de los automatismos socio-culturales, ninguna droga es verdaderamente operante. La terapéutica más poderosa, el electroshoc, destruye la memoria inmediata. Puede borrar el adiestramiento de un animal. Pero las trazas cerebrales que graban las neurosis en el cerebro y las convierten en psicosis, son demasiado profundas para ser borradas por electrodos. O sino, habría que limpiar todo el cerebro y tratar al enfermo como a un niño en la guardería. Volver a enseñarle a hablar, a comportarse en sociedad, etc.

Para debilitar los impulsos vitales del enfermo, la medicina psiquiátrica usa con generosidad tranquilizantes. Ud, descubrió al primero, al más poderoso hasta hoy: la chloyomazina.

En realidad, lo descubrí indirectamente. En 1948, yo era cirujano en los hospitales. Me dí cuenta que algunos operados morían, aún cuando yo había protegido y mantenido al sistema de defensa de su organismo, como enseñaban a hacerlo. Entonces me pregunté qué papel jugaba este sistema de defensa. La respuesta era simple. Su principal función es permitir al individuo desplazarse para huir del agresor o destruirlo. Ahora bien, yo tenía un enfermo que temía hacerse operar, y que quería por consiguiente huir o agredir al atacante, pero que no podía; estaba atado sobre la mesa de operaciones. Sus medios de defensa habían perdido toda eficacia; se daban vuelta contra él y destruian una parte de sus órganos. Era necesario entonces suprimir o debilitar los medios de defensa del enfermo actuando sobre su sistema nervioso. Puse a punto entonces mi "cóctel". Desde ese momento mis enfermos andaban mejor y quedaban inservibles a las variaciones del ambiente circundante. Fue entonces que pensé en utilizar esas drogas para tratar las enfermedades mentales. El enfermo mental se encuentra efectivamente en la situación del operado; físicamente no puede huír o combatir al "otro", es decir al medio ambiente, al superior jerárquico, o al tabú socio-cultural. El hombre moderno no tiene más la posibilidad de desplazarse, de huir, o de combatir en su medio. El hombre del paleolítico en cambio



podía matar o rehuir "al otro", al oso o al rival que encontraba al salir de su caverna. El hombre moderno, cuyos medios de defensa están inutilizados, sufre en realidad un desequilibrio biológico —úlcera e hipertensión— y psicomático-neurosis. Entonces hice experimentar sobre enfermos mentales de Val-de-Grace, con una de las drogas utilizadas en el transcurso de las operaciones. Esa droga era la chorpromazina. Los resultados fueron sorprendentes. El primer tranquilizante había sido descubierto.

Este tranquilizante le quita al enfermo mental todo deseo, y particularmente esa búsqueda del placer en el imaginario. Actualmente estoy experimentando un tratamiento diferente. Se trata de impedir al enfermo mental que huya al imaginario, pero sin suprimirle sus deseos. El se encuentra entonces confrontado a la dura realidad que no puede soportar. La terapéutica institucional lo toma entonces a su cargo, le arregla un medio más agradable. Un universo donde no vuelva a encontrar los mismos problemas que habían provocado su neurosis.

¿No tiene Ud, contado el sentimiento de tener una gran responsabilidad en el uso de la psicofarmacología?

Durante mucho tiempo me sentí culpable. Después de todo, si la gente no tomara tranquilizantes —y el 95% de los americanos los utilizan—, no podrían soportar sus condiciones de existencia y se tornarían agresivos o terminarían en hospitales psiquiátricos. Pero eso tiene también una pesada contraparte: el tranquilizante ha sofocado el embrión de muchas creaciones. El hombre "tranquilo" que no se sale del rebaño, es el típico producto de los tranquilizantes.

¿Se podría imaginar también una droga que volviera más agresivos a los individuos?

Por supuesto. Se la podría poner a punto muy fácilmente. Una droga tal que reactivase un poco el hypotalamus y diese nuevamente la alegría de vivir. El impulso tendría más importancia que el tabú, pero el hombre no sería forzosamente más agresivo.

¿No piensa Ud, como Konrad Lorenz, que la agresividad es natural: el instinto del territorio?

La agresividad viene únicamente de un sentimiento de frustración, de un conflicto entre el impulso y los automatismos socio-culturales. El hombre malo es tan sólo un animal que sufre. Para saciar sus impulsos instintivos, él trata de dominar a los otros. La agresividad no se traduce por el hecho de querer incendiar autos o romper vidrios. Es, sobre todo, el hecho de querer elevarse en la jerarquía social, de querer dominar a los otros. La jerarquía no es servidumbre. Es un sistema donde cada uno es, un poco y por momentos, un líder que puede dominar a sus inferiores y, por ende, satisfacerse. Aún en lo más bajo de la escala social, el individuo encuentra siempre a su mujer o a sus hijos para descargar sobre ellos su agresividad.

El Movimiento de Liberación Femenina (M.L.F.) debe parecerle a Ud. un movimiento profundamente revolucionario ya que ataca a una de las jerarquías fundamentales: la dominación del macho sobre la hembra.

No vaya tan rápido. La noción de sexo no es un concepto homogéneo. Por un lado está el sexo genético: el macho tiene sus cromosomas diferentes de los de la hembra. Y el gen influye quizás sobre el comportamiento. Si un individuo tiene un cromosoma de más en el 83% de los casos será un asocial, probablemente un asesino. Pero el sexo genético no es todo. Está el sexo hormonal que determina también el comportamiento. Un animal genéticamente hembra al que se le inyectan hormonas masculinas durante los 14 días que siguen a su nacimiento no tendría jamás un comportamiento de hembra. No tendrá espermatozoides pero se subirá de todas maneras sobre las hembras. Si un niño tiene problemas (disturbios) en la hipófisis o en las glándulas sexuales, puede llegar a tener numerosas hormonas femeninas que podrán atrofiar su sexo genético. Y por último, está el tercer sexo: el sexo social.

Cuando nace un niño, si tiene testículos se dice que es varón y se adopta una educación en consecuencia, no tendrá muñecas. "Vos sos un hombre, vos no tenés que llorar". Tendrá camiones, una ametralladora, etc. La niña tendré que tejer. Es cierto, las sociedades dondes donde las relaciones inter individuales estaban basadas en la fuerza han hecho de la mujer un sub proletariado. Hoy en día lo que cuenta es el manejo de la información. Pero nada prueba que la mujer es la igual del hombre para tratar la información. Las hormonas masculinas actúan fuertemente sobre la síntesis de las proteínas y es posible que el hombre tenga una memoria superior a la de la mujer. Deberíamos hablar más bien de la complementariedad —y no de igualdad— entre el hombre y la mujer. Pero la gente va a emitir un juicio de valor sobre ese término y va a chillar. Sin embargo, yo tengo un par de testículos y las

mujeres tienen ovarios. No es la misma cosa.

Esta complementariedad entre el hombre y la mujer no es quizás definitiva. La mujer podrá quizás un día dar vida a un ser humano sin la intervención del macho.

Ud. está hablando de la partenógenesis. Es realizable pero bloquearía la evolución. La sexualidad permite la mezcla de los códigos genéticos, es decir la progresión. Los códigos genéticos de dos individuos contienen los mismos elementos pero de una forma diferente. los cabellos de uno son rubios, los del otro castaños.

¿Los comportamientos están bien codificados genéticamente?

Actualmente es imposible saberlo. La partenogénesis, si fuese experimentada sobre el hombre, permitiría conocer cual es la parte de lo innato en nuestros comportamientos. Se obtendrían efectivamente, individuos absolutamente idénticos genéticamente.

¿Sus comportamientos serían también idénticos?

Es la gran cuestión. De cualquier manera, es evidente que los comportamientos están, por un lado, condicionados por factores de orden biológico: en el hombre la agresividad depende de la tasa de testoterona. (una hormona). Un tipo que tiene una baja proporción tendrá quizás un comportamiento homosexual.

¿Ud. piensa que el mismo determinismo se aplica tanto al individuo como a la sociedad?

Sí, pero no es exactamente ese viejo y querido determinismo de tipo siglo IXX tal como es hoy aún enseñado: una causa trae (produce) un efecto. Es un barullo de factores que reaccionan los unos sobre los otros. Las causas están tan enredadas, que no se discierne más y uno cree, equivocadamente, que actúa libremente. Como hay 36.000 causas que producen 36.000 efectos, es difícil comprender qué es lo que pasa. Quizás las computadores nos ayuden a comprenderlo.

¿Y la biología? ¿Podrá ayudar a comprender lo que pasa al nivel de la sociedad?

Mis esfuerzos están orientados en ese sentido. Hay que ver que se puede extender a las sociedades la aplicación de las leyes de la biología que no deben regir solamente el funcionamiento del organismo.

No podría haber un mundo estructurado, tal como lo conocemos, si no hubiese un determinismo cósmico.

No hay casualidad, en este terreno Von Foerster agitó pequeños cubos que tenían los costados imantados. Los cubos se pegaban los unos a los otros "accidentalmente". Y sin embargo, Von Foerster obtenía siempre estructuras coherentes y muy organizadas. Otro ejemplo: cuando se toma una atmósfera terrestre tal como estaba al comienzo de la biósfera (es decir, amoníaco, nitrógeno, gas carbónico, y agua) y se hace pasar a través de esa atmósfera una descarga eléctrica, se ven aparecer moléculas de ácidos aminados. Siempre son las mismas. Son aquellas que están en el origen de nuestra materia viva. En el desorden de las moléculas simples de partida aparece siempre el mismo orden: las moléculas más complejas de aminoácidos. Esas moléculas obedecen siempre a un orden determinado. Pero hay un interrogante que queda por resolver: ¿por qué esa síntesis de aminoácidos se produjo sobre la tierra? ¿por qué no puede producirse en un sol en fusión o sobre un astro "muerto", en el cero absoluto, a menos de 273º.

¿Todos estos determinismos nos aplastan: qué lugar ha habido para el azar en la evolución? , ¿dónde están los mutantes?

No creo que las mutaciones alcancen a explicar la evolución que se hace en el sentido de una mayor complejidad de lo que evoluciona. ¿Cómo pretende Ud. que se haya podido pasar sucesivamente del cerebro del reptil al del puercoespín, luego al del chimpancé, luego al del hombre simplemente por mutación? Ningún elemento nuevo ha surgido por milagro en el transcurso de la evolución. Por el contrario, se puede admitir que hubo nuevas combinaciones, por mutación, entre elementos ya existentes. Por ej., un animal podría haber caminado en un primer tiempo, sobre sus metacarpios, luego sobre sus uñas. Esto le permitió andar más rápido y huir de los carnívoros. La ley de la jungla favorece esta evolución. Se pasa así del pie a la pezuña, del plantígrado al pie con uñas; pero los elementos que componen el pie del animal son siempre los mismos. Simplemente están dispuestos de una manera diferente.

Sin embargo, hemos pasado de la ameba al hombre.

En ese caso la evolución parece haberse producido por adición y no por mutación. Los primeros organismos que existieron sobre la tierra vivían sin oxígeno y luego apareció la molécula de clorofila. Hizo el trabajo que hacen todas las plantas hoy en día: liberar a la molécula de oxígeno de su combinación con el hidrógeno en la molécula de el agua. Pero el oxígeno tiene una molécula muy tóxica que es un terrible veneno para la vida y que actúa en cierta forma como una bomba atómica con retraso. Además, se producen las mismas lesiones con las radiaciones atómicas que con oxígeno bajo presión. Fue necesario entonces que los primeros organismos se defendiesen del oxígeno e inventasen otros sistema para seguir viviendo. Entonces aparecieron las bacterias, que tenían una usina química capaz de utilizar sin perjuicio el oxígeno. La asociación entre esas bacterias y las antiguas formas de vida que no sabían utilizar el oxígeno permitió la aparición de las formas vivas que preceden y originan al hombre.

Se puede jugar a este jueguito de la adición en un laboratorio. En algunos casos llega a tomar un cariz sorprendente. Por ej., se logra hacer vivir algunos plastros (que son partes de células vegetales) en ciertas células del tejido conjuntivo de un ratón.

A fin de cuentas se obtiene materia verde (vegetal) en un tejido animal.

En el instituto Pasteur se hizo también una hibridación entre las células humanas y células de ratón.

Es el comienzo de la manipulación de la vida. Y Ud. ya modificó su desarrollo al inventar la hibernación. ¿En qué estado de desarrollo se encuentran actualmente esos estudios?

Las hibernaciones de larga duración son aún imposibles de realizar. Los procesos bioquímicos que les permiten a los animales que hibernan vivir en letargo, a 2 grados, son todavía desconocidos. En el hombre, sólo pequeñas hypotermias, (entre 30 y 35 grados), pueden ser practicadas durante varios días. Y este tipo de hibernación es ya, con todo, muy útil. Permite volver más lentos todos los procesos vitales: latidos del corazón, necesidad de oxígeno, etc., y esto le deja al médico más tiempo para intervenir y cuidar a su enfermo. Y cuando el paciente no tiene más que 2 horas de vida, eso puede ser muy útil. Asimismo, a 27 ó 30 grados, se puede parar la circulación de la sangre en el cerebro durante unos 30 minutos, mientras que a 37º C el recebro muere en dos minutos. Esta técnica es evidentemente utilizada para la cirugía del cerebro.

A pesar de todo, la hipotermia interesante no está todavía perfeccionada. Tendría que descender por debajo de los 10º C para permitir años de vida en letargo, lo que sería verdaderamente útil para los viajes interplanetarios: las necesidades de oxigeno y de agua serían prácticamente nulas mientras el astronauta permaneciese en estado de hibernación. Pero por el momento ese tipo de hipotermia profunda no puede realizarse sin hacer intervenir medios extracorporales. Con un corazón-pulmón artificial ubicado en derivación sobre el sistema sanguíneo, sabemos hacer un paro circulatorio de 1 hora a una temperatura de 10º C. Pero sin duda, descubriremos un día cuáles son los mecanismos naturales que le permiten hibernar a ciertos animales.

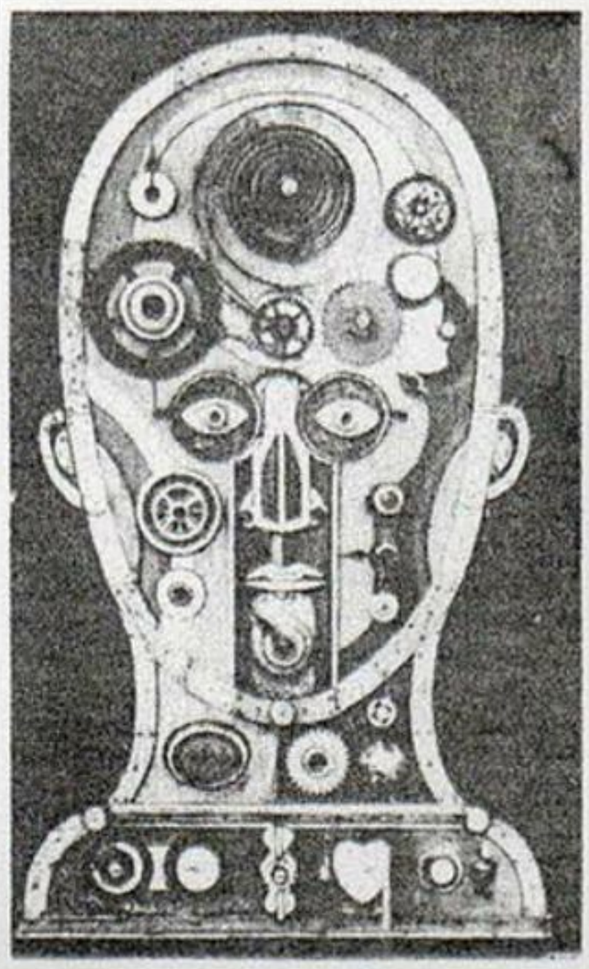
¿A partir de ese momento, la angustia de la muerte desaparecería?

La eternidad, una eternidad ligada a la biósfera, será posible. Pero tendrá como contraparte una dependencia estrecha del medio circundante. La ameba se reproduce dividiéndose; en realidad sigue siendo siempre la misma; es eterna. Pero no tiene ninguna acción sobre su medio, ninguna actividad sexual. El que está en estado de hibernación repele a la muerte, pero ya no vive verdaderamente. En ciertos casos, es ventajoso poner todo en letargo para sobrevivir. Durante la ocupación, Francia hibernó. Vivió con el mínimo de gastos para sobrevivir. Yo creo, sin embargo, que es mejor elegir la autonomía con respecto al medio, la libertad motríz, y, por consiguiente, la muerte.

Para contraer un músculo, para hacer funcionar su sistema nervioso, el hombre debe quemar oxígeno. Ahora bien, como te decía antes, el oxígeno es el tóxico fundamental de la vida. Cuanta más energía se libera, más el oxígeno oxida las membranas de las células. Es decir que las rompe. Eso es el envejecimiento y la muerte.

N.B. PEQUEÑA BIBLIOGRAFIA DE HENRI LABORIT

Biología y estructuras
El hombre imaginado
La agresividad desviada
El hombre y la ciudad.



Los poetas chinos de la dinastía Tang se sentaban y creían soñar

La poesía china, con casi 3.500 años de tradición tuvo un período de florecimiento durante la dinastía Tang. Fue una época de grandes rebeldes solitarios cuyos poemas eran, sin embargo, conocidos por el pueblo. Es que esta poesía, de trazos complicados e imagenes delicadas, reflejaba claramente los sentimientos ocultos en el corazón de la gente.

Es notable la diferencia que existe entre Occidente y Oriente, con respecto a la apreciación de la poesía. Mientras en Occidente los grandes poetas (Rimbaud, Artaud son solamente algunos de los tantos ejemplos citables) son marginados, antisociales y rebeldes, en Oriente el poeta siempre ha sido tenido en gran estima y ocupado un lugar relevante en la escala social. En China, la poesía invadió todos los terrenos, desde la moral hasta el amor. Su siglo de oro es el de lw dinastía Tang, del 618 al 907 de nuestra era. Fue ésta la época en que vivieron los más grandes poetas chinos, cuyas obras eran conocidas por todos. Hasta el más miserable campesino de los arrozales tenía en su choza una tablilla de arcilla con un poema de Li-Po o de Tu-Fu grabado en ella. Cuando no sabía leer, se lo hacía recitar a los viajeros que hospedaba de tanto en tanto en su precaria vivienda. El idioma chino, más musical y menos duro que el jwponés, actualmente el más hablado del mundo, es complicadísimo. Para cada palabra que se desea expresar, existe un carácter distinto. Y hay más de 60.000. Un occidental jamás puede hablarlo, si previamente no piensa y vive espiritualmente como chino. El origen de estos caracteres proviene de los llamados "huesos de los oráculos", que se encontraron por millares y datan en su mayoría de 1.500 años antes de Cristo.

Se utilizaba generalmente huesos de vaca o cordero, pero a veces también se recurría a grandes caparazones de tortuga.

El método era el siguiente: un hechicero hacía con una aguja al rojo pequeños agujeros en el hueso y luego, con una punta de bronce caliente, los agrandaba más. Por el calor, el hueso se rajaba en finos trazos que seguían la dirección de los nervios. Luego el hechicero, que ya conocía por experiencia la dirección que seguirían las rajaduras, las interpretaba a su manera, hasta formar una oración completa. De la estilización de estas rajaduras nacieron los caracteres chinos y los poetas se distinguían no sólo por el delicado contenido de sus poemas, sino también por la perfección con que los escribían, utilizando un largo pincel de pelos de marta. La mayoría de ellos eran excelentes calígrafos y ejercían tanto la poesía como la pintura, que plasmaban sobre delgadísimas hojas de papel de arroz.

Como el idioma chino es monosilábico, o sea, usa palabras de una sola sílaba, y además carece de flexiones verbales, artículos, etc, la primera traducción al castellano da oraciones que nos resultan extrañas por la apretada síntesis que expresan, pero es precisamente en esa síntesis donde se encuentra el maravilloso sentido poético de cada verso. Así, por ejemplo, un poeta chino, para decir que "una mujer se estaba mirando en el lago cuando pasó un pájaro", dice:

"mujer, lago, sombra del pájaro"

Los aquí presentes son poemas de distintos autores, todos de la dinastía Tang, que fue de todas la más destacada en el cultivo de las artes, la dinastía cuyos emperadores veían al poeta como verdadero rey de un mundo mágico que, alguna vez, hace muchos, muchos años, fue real.

Casi todos ellos yacen sepultados en una isla donde la luna, al salir, se refleja al unísono en siete lagos distintos y que por ello, ha sido elegida como morada eterna de los poetas, la bella isla "donde la luna sale siete veces"

LUIS BENITEZ

YUAN CHIEH

AL LAGO DEL PEZ DE PIEDRA

¡Cuánto te amé, lago del Pez de Piedra,
con tu islote parejo a un pez nadando!
En su lomo está el Hoyo de la Taza de Vino,
y en torno a él se agitan suavemente las ondulantes aguas.
Desde la orilla envían los muchachos barquitas de madera;
cada barca transporta una taza de vino.
Los bebedores de la isla escancian las barcas de oloroso licor.
Y desplegando velas, tornan a la ribera.
Destácanse en la orilla los negros picos de las rocas,
bajo los cuales pasa una helada corriente.
Reconfortados por el vino, sumergimos las manos
en las frígidas aguas ¡Oh incomparable goce!
No ansío el oro, ni las ricas piedras;
no anhelo los birretes de mandarín, ni los suntuosos carruajes.
Pero quisiera sentarme en la orilla rocosa de este lago
y contemplar sin fin su Pez de Piedra.

TU FU

LA ALDEA DE CHIANG

Nubes de púrpura incendian el occidente
el sol baja hasta el fondo del horizonte.
A las puertas de la cabaña los pájaros susurran,
el viajero regresa de tierras lejanas.
Mi mujer y los niños se llenan de estupor al verme;
vueltos en sí, enjuagan sus lágrimas.
En tiempos de desastres erraron aquí y allá;
¡el sino respetó mi juramento de volver vivo!
Para verme, los vecinos se arraciman sobre el muro,
y también ellos suspiran con nosotros.
La noche crece, las velas nos iluminan,
mientras estamos sentados y creemos soñar.

LI PO

(de quien cuenta la leyenda su muerte de la siguiente manera: Li Po estaba borracho cierta noche y se le ocurrió tomar una barca y cruzar el lago para llegar hasta el reflejo de la luna. Cuando llegó hasta él, lo confundió con la luna real y al intentar abrazarla, cayó al agua y se ahogó)

CANTO A LA DESOLACION

¿Cuánto podrá durar para nosotros
el disfrute del oro, la posesión del jade?
Cien años cuanto más: este es el término
de la esperanza máxima.
Vivir y morir luego; he aquí la sola
seguridad del hombre.
Escuchad, allá lejos, bajo los rayos de la luna
al mono acurrucado y sólo
llorar sobre las tumbas.
Y ahora llenad mi copa: es el momento
de vaciarla de un trago.

EL VINO

Si al cielo no le gustase el vino
no habría en el cielo estrellas que lo evocan.
Si a la tierra no le gustase el vino,
no habría en la tierra fuentes que guardan su sabor.
Puesto que al cielo y a la tierra les gusta el vino,
amarlo no debe avergonzarnos.
Se dice que el candor iguala a la sabiduría,
se dice que son iguales el sabio y el rústico.
¿Para qué buscar entonces a los espíritus inmortales?
Después de tres copas desubrimos la virud total,
después de un litro, retornamos a la amable naturaleza.
Más ¡ay! , la perfección que alcanzamos ebrios,
desaparece a nuestro despertar.

«Floto voi, allén lejos» dijo Xul Solar levantando vuelo

La Argentina también tuvo sus creadores desenfrenados, hechiceros que descubren claves del alma al torcer cualquier esquina. Xul Solar fue uno de los atrevidos. Su obra, que abarca la pintura, la literatura, la música, el ajedréz, el lenguaje, los juegos, el teatro y cientos de cosas más, dejó una estela de misterio en el chato ambiente intelectual argentino. He aquí una síntesis de sus hazañas.

"¡Oh, el conmovedor sufrimiento de los que llegaron demasiado temprano! ". Se parecen a niños que han entrado en el salón del árbol de Navidad antes de que las velas ardan y los juguetes brillen. Quisieran apartarse de este umbral y sin embargo permanecen de pie en esa desencantada oscuridad hasta que sus pobres ojos se hayan acostumbrado."

—R. M. Rilke, "Diario Florentino"—

Hacia las once de la mañana del 14 de diciembre de 1887 asomaba la nariz en la bucólica ciudad de San Fernando, Oscar Agustín Alejandro Shultz Solari (alias Xul Solar). Desde ese vitraux de siluetas que se deslizaban silenciosas a su alrededor, el pequeño Xul comenzaba a percibir las radiaciones del nuevo mundo que se abría para él como una flor. El camino que lo llevaría desde el goce sensual, hipnotizante de la percepción, hasta su apasionante tarea de reconstruir universos, se habría de constituir en el fascinante viaje de un verdadero artista en busca del Uno originador.

El adolescente Shultz Solari es un delgado y enfermizo autodidacta, que estudiando hasta la flagelación, se adentra en la Historia, la Religión, el Arte, el Teatro, la Filosofía, la Música, con idéntica sed. ¿Llegaría el adolescente Shultz Solari a encontrar un Aleph que uniera todas esas disciplinas o le interesaría, aún más, la búsqueda misma de dicha intersección? El próximo capítulo habría de comenzar mostrándonos a un veinteañero y hastiado empleado público embarcándose en un carguero rumbo a Hong Kong.

Alguna vez juraría que el rumbo de ese barco era el de su sacerdocio en cualquier lugar de Este, pero el barco lo depositaría en las orillas del Mediterráneo. Allí habría de comenzar un azaroso peregrinaje por Europa. El inevitable Montparnasse, la seductora Milan, un hierático Londres, la vieja magia de Berlín recibirían al viajero en su búsqueda del lado oscuro de la tierra. Bibliotecas, exposiciones, sociedades secretas, museos, prácticamente nada habría de pasar por alto para este ávido roedor de lo incognoscible.

La Guerra lo sorprende en París y Xul decide enrolarse como enfermero para ser destinado de inmediato al frente, sin hacerse partícipe de la destrucción. Escollos burocráticos se lo impiden y el invierno de 1924 le daría la bienvenida a un Buenos Aires en ebullición.

Aquí no habría de tardar en vincularse al grupo editor de la revista **Martín Fierro** (Oliverio Girondo, Córdoba Iturburu, Alberto Presbisch, Evar Méndez y otros). Aparecieron artículos e ilustraciones suyas en dicha revista e incluso sobre él y su —entonces— incipiente obra.

LA LLAVE DEL MANDALA

"Soy campeón del mundo de un juego que nadie conoce; el panajedrez; soy maestro de una escritura que nadie lee todavía; soy creador de una técnica: de una grafía musical que permitirá que el estudio del piano sea posible en la tercera parte del tiempo que hoy lleva estudiarlo. Soy director de un teatro que todavía no funciona, Soy el creador de un idioma universal: la panlingua, sobre bases numéricas y astrológicas, que contribuirá a que los pueblos se conozcan mejor. Soy creador de doce técnicas pictóricas, algunas de índole surrealista y otras que llevan al mundo sensorio por medio del lienzo de una forma emocional, que produce en el escucha una audición musical. Soy creador de una lengua para la América Latina: el neo criollo con palabras, sílabas, raíces de las dos lenguas dominantes; el castellano y el portugués". Esta definición suya aparecida en **Mundo Argentino** en 1951 nos previene que todo acercamiento a Xul Solar es prudente realizarlo por el lado de su obra, de su inagotable inventiva, la cual jamás se redujo a un ámbito que lo encasillara en tal o cual medio expresivo. Porque Xul Solar —al igual que unos pocos elegidos— había cruzado ya las (hipotéticas) fronteras que separan lo posible de lo imposible, para internarse sin ningún tipo de reservas, en la zona donde el tiempo y el espacio son apenas dos velas remotas que titilan infatigablemente al final de un corredor interminable. De allí que su trabajo como reconstructor de universos intangibles sea —quizás— el único punto de contacto válido entre sus semejantes y los inquietantes puntos luminosos que constituyen su legado, los que unidos por el indestructible hilo de la pasión, aún continúan vagando por su Buenos Aires natal.

XUL Y LA ASTROLOGIA

La astrología constituía para él el centro y explicación de todo. No para usar de ella de una manera epidérmica, sino como base de la totalidad de su obra y de su vida misma. Cuando decía **"soy catrólico"** quería decir: **ca:** cabalista, **tro:** astrológico, **li:** liberal y **co:** coista o cooperador. Pero su eclecticismo, lo llevó a tratar de coordinar todas las religiones e incursionar tanto en el budismo como en las ciencias ocultas, pasando por la religión musulmana y prácticamente todas las vertientes de la fe ejercidas por el ser humano.

Es por eso que, al escoger la astrología como una explicación coherente del hombre y sus enigmas, Xul quería averiguar la estructura astrológica de todas las personas que conocía; era su modo de conocérlas profundamente y estimarlas. Había concebido una verdadera interpretación astrológica universal, mediante la cual (como veremos luego) establecía una oculta correspondencia entre todo lo existente: el lenguaje, la arquitectura, la música, la pintura, los juegos y finalmente, las matemáticas **"que codifican y condensan las leyes del universo".** El sistema numeral de Xul estaba basado en el zodíaco y era duodecimal.

XUL Y EL LENGUAJE

"Lentue me hallo en cielo leve ciéleste. Su ánimo es de tarde verani, niebli. Plantas de a un zigzag se biomueven i canturrian. Xu color qiervaría de granate a róseo. Están sobre loma floti del mismo aire más denso, soesfúminse. Yi yuxtavuelan pájaros como huevos pintios, no con alas, sino con muchas cintas. Otrur hai muchas columnas color, sin suelo, qe sostienen nube techo: es templo floti en qe oran muchos. Cuando se teocoexaltan se hinchan, xus auras irradian cita, talue qe alzan la nube techo i circunseparan las columnas, i todo se ferviagranda i sanluze. Otrur hai obelisco ancho ho torre, bambolea por su base flotifloja. Su primer piso, de libros, piedra, encima libro barro, encima leña, encima libros rollos, la cima libros. Casi como torres naipes, erizada de cintas papel i banderolas, perivuélada de letrienjambres moscue, yuxtarodeada de qizás mangente vaga estudi. En el poco suelo floti sueñan muchos yi mérgidos. Floto voi, allén lejos."

Este fragmento suyo llamado **"Poema"** y aparecido en el número 3 de la revista **"Signo"** (circa 1930) está escrito en "Neo-criollo", lengua ideada por él, en la cual fusionó formas modificadas del español y el portugués de América, agregando a veces modismos de otros idiomas. El poema en sí tiene todo el aspecto de ser el relato de una visión y de haber sido escrito como texto automático.

Aparte del "Neo-criollo", Xul Solar trabajó largo tiempo en la creación de un idioma universal al que denominó "Panlengua" y que según él sería **"una lengua monosilábica, sin gramática, de base numérica y astrológica y combinable a voluntad".**

XUL Y LA PINTURA

Vinculadas a sus investigaciones sobre lingüística deben considerarse sus cinco sistemas de escritura pictórica, con los que produce una serie de "cuadros legibles" que son una verdadera taquigrafía plástica. En sus obras es posible encontrar variados símbolos herméticos pertenecientes a la cábala hebrea, a las ciencias ocultas, etc, complementados con sombras que se deslizan de maneras misteriosas y surcadas con los más ingenuos colores, ingenuidad ravana en lo

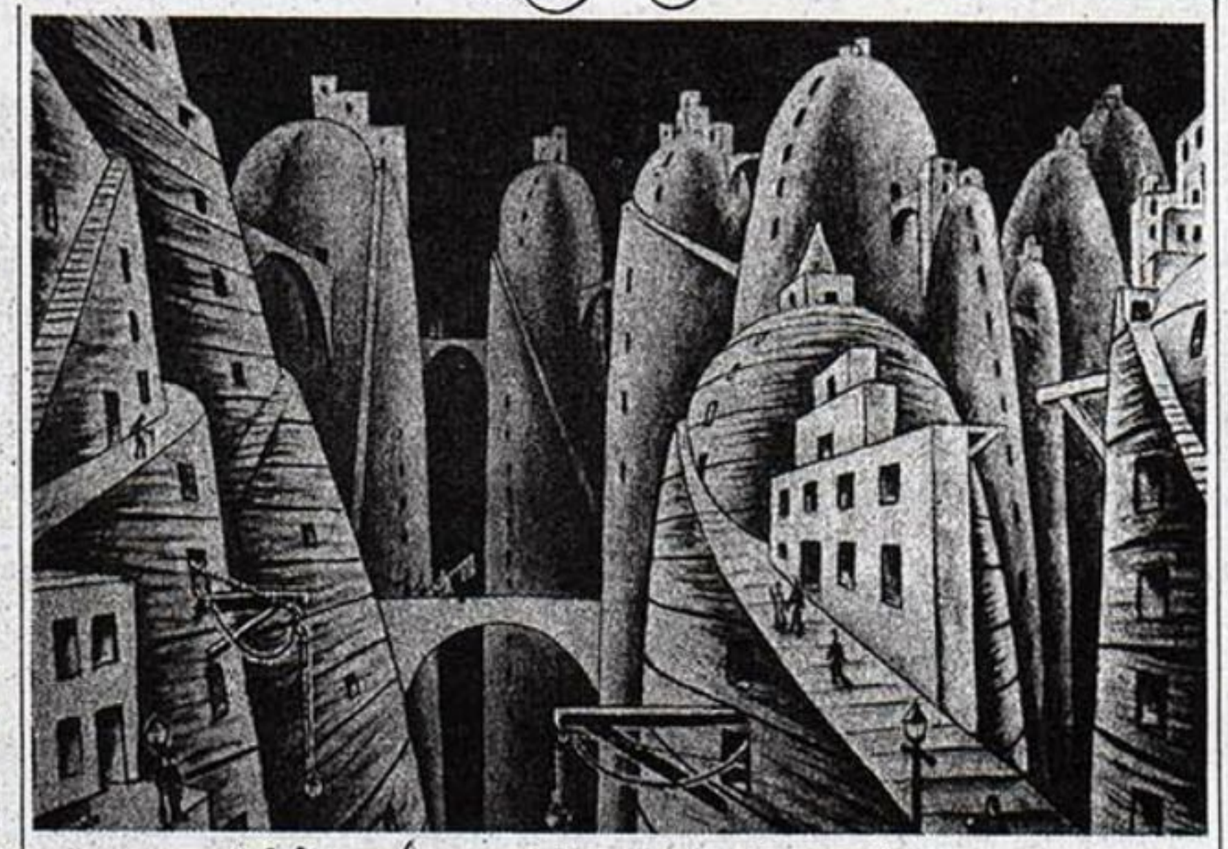
perverso.

Aldo Pellegrini distingue tres períodos en su obra como pintor, a saber; el primero abarcaría desde 1914 hasta 1930, donde Xul nos hechiza con formas geométricas arrancadas de la gama de los más indescriptibles colores. Es posible hallar coincidencias entre esta etapa y ciertos aspectos del art noveau y la obra de Paul Klee. El segundo período se detiene más en lo esotérico y lo geométrico va dejando lugar a figuras más humanas, en una perspectiva más tradicional, pero no por eso menos imaginativa. Desde 1943, abandona aún más el color para dedicarse casi exclusivamente al dibujo en blanco y negro. Formas de neto corte arquitectónico, ciudades impenetrables, seres que se convierten en plantas, lo extraterreno se adueña de sus trozos hasta lograr un clima de anticipación realmente escalofriante. El tercer período se ubica alrededor de 1960, en el cual parece retornar gradualmente al color para servirse de éste y crear una verdadera escritura plástica. En cada cuadro aparecen frases, palabras, signos, claves. El artista se recrea en su propia mitología.

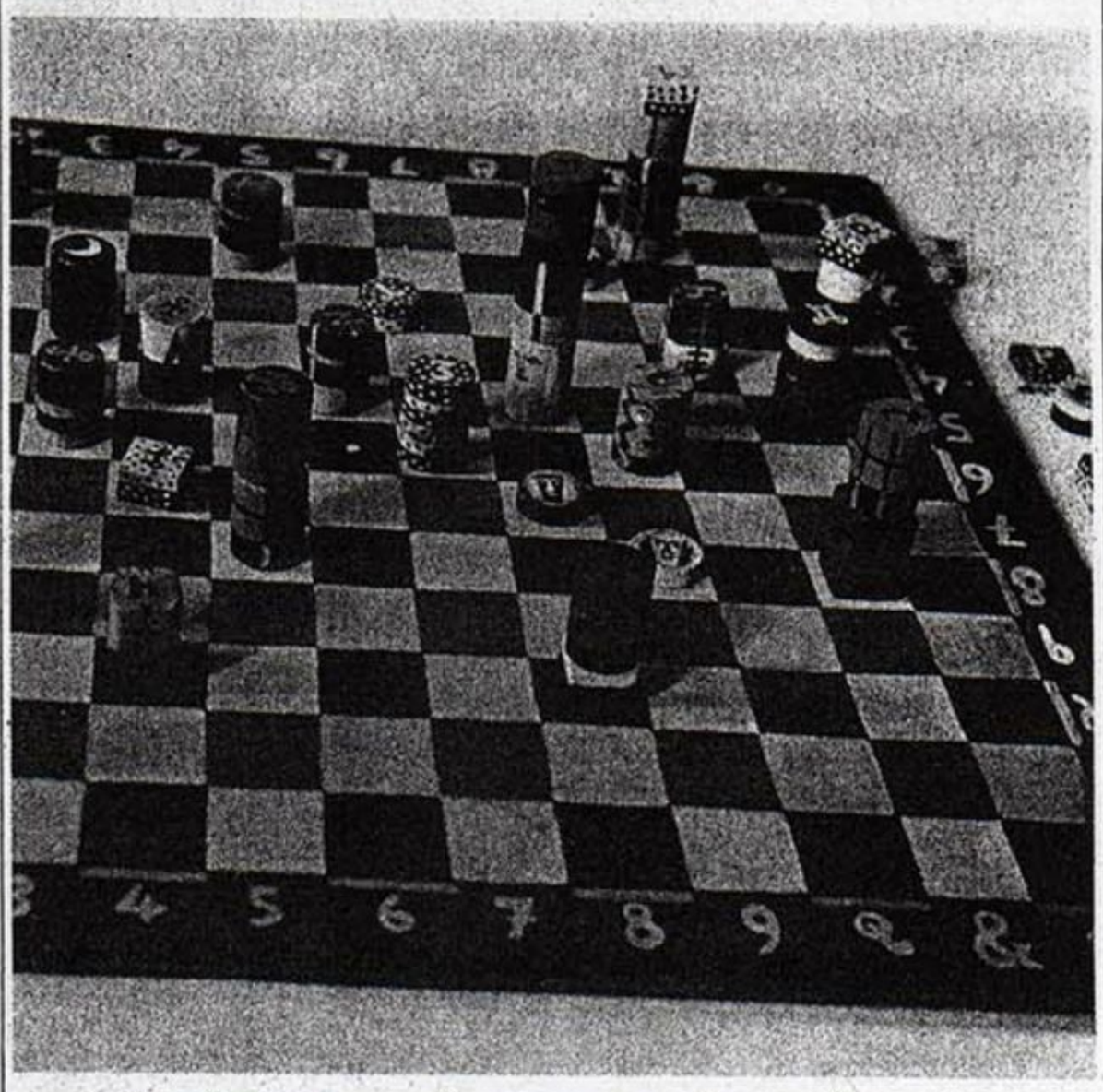
XUL Y LOS JUEGOS

El panjuego es una de las invenciones más notables de Xul Solar, por su carácter visual, por sus infinitas posibilidades y por el metódico uso de la táctica y la estrategia que propone su juego.

Partiendo del ajedrez, agregó al juego-ciencia, un desarrollo que bautizó como juego astrológico. Los casilleros corresponden a los días, semanas, meses y años, mientras que los trebejos representan las constelaciones. El tablero consta de 13 columnas por lado y los movimientos recuerdan al juego de damas y al shogi japonés. Más que un juego es una incitación creativa, ya que exige, fundamentalmente, **"haber soñado con seres que se mueven con sólo haber descifrado su posibilidad"**. Y su uso promovía desde la creación de poemas hasta la estructuración de ideas e ideogramas. El mismo Xul explicaba así su desarrollo. **"En el juego cada escaque tiene una representación de diez minutos de tiempo, una nota musical o dos grados y medio de arco, y el tablero de trece casillas por lado, superpone la primera a la última, en la misma forma que un acorde de octava. Las piezas usadas son 30 para cada jugador; eso no implica que el azar no pueda ser usado como una pieza adicional de la que debe servirse inteligentemente el jugador para definir a su favor la partida. Sin embargo lo permanente del juego reside claramente en la infinita cantidad de variaciones en su planteo matemático y racional y en la casi imposibilidad de intuir los movimientos del contrincante. El panjuego posee el siguiente desarrollo; a) Las piezas inician el juego afuera del tablero, b) Si se quiere pueden superponerse, c) si un jugador captura una pieza puede disponer de ella con sólo dar vuelta el trabajo, d) Con la notación pueden formarse palabras, transformando la partida en un diálogo coherente, o en un contrapunto musical o lineal, que mediante signos taquigráficos puede desarrollarse pictórica o poéticamente, e) También pueden jugar dos destinos con sólo utilizar las piezas de acuerdo al horóscopo de cada uno de los jugadores."**



"Ciudá y abismos (1946)



"Panajedrez o Panjogo o Pan-chess"

"Fuel Villa" (1936)

XUL Y LA MUSICA

Otro de sus intentos fue la modificacion del piano tradicional, para lo cual adoptó la escala hexatónica, la cual permitiría tocar un pasaje cualquiera, en cualquier tono, con la mayor facilidad. **"Con éste teclado** —afirmaba— **puede lograrse la intercalación de cuartos de tono en filas intermedias de teclas, detalle imposible en el actual".**

"Estas características —agregaba— **permiten una escritura musical sin sostenidos o bemoles, dentro de un sistema análogo al actual y, a la vez diagramas melódicos que son en realidad dibujos; y con la práctica se podrán dibujar movimientos musicales con líneas legibles como música.**

Ello no hace necesaria la modificación de la máquina del piano. Las modificaciones introducidas en el teclado permiten improvisar con gran libertad porque no hay tonalidades más fáciles o difíciles que otras. El teclado está pintado porque el color de cada nota pertenece en vibración, muchas octavas por encima, al número de vibraciones de la cuerda, correspondiendo el fa al infrarrojo o ultravioleta, y así las demás notas con los colores del iris. La clave de fa es la base de este sistema por su correspondencia más exacta entre tonos y colores. Las teclas están dispuestas en tres filas, siendo la tercera, repetición de la primera para facilitar la ejecución de pasajes difíciles en la primera."

XUL Y XUL SOLAR

¿Qué más? : Un teatro de títeres para adultos con temas de orden místico y donde los personajes reciben los nombres de los signos del zodíaco, Una serie de **"Proyectos arquitectónicos para la construcción de viviendas en el Delta del Tigre"**, Un catálogo con sugerencias para la reforma del aspecto anatómico de la figura humana (que contenía variaciones que iban desde la supresión del estómago hasta un tercer brazo), etc, etc, etc.

Xul era un hombre —en el buen sentido de la palabra— bueno, razón por la cual; en los medios artísticos argentinos era conocido, más que como un verdadero creador, como un pintor excéntrico, como un amable y pacífico ilusionista. Pero él era algo más que esa vacuna definición, era **"uno de los pocos hombres de genio que conocí en mi vida"** al decir de Borges, era lo que vendrá, era el indescriptible astrólogo Shultze que atinó a describir Leopoldo Marechal en su **"Adan Buenosayres"**, era ese dulce alquinista que no había perdido aún la familiaridad con dios, era el insatisfecho arcángel que apretaba con fuerza un rosario tallado por sus propias manos minutos antes de morir, el 9 de Abril de 1963, en su casa del Tigre. Y también era una esclarecedora anécdota: En una sofocante tarde de verano, Borges se hallaba de visita en casa del pintor. A poco de haber almorzado, el autor de Ficciones le señaló su desagrado por el calor y su falta absoluta de ánimo para emprender cualquier tarea. "Es cierto —replicó Xul— después del almuerzo sólo pude crear ocho nuevas religiones."

RAFAEL A. BINI

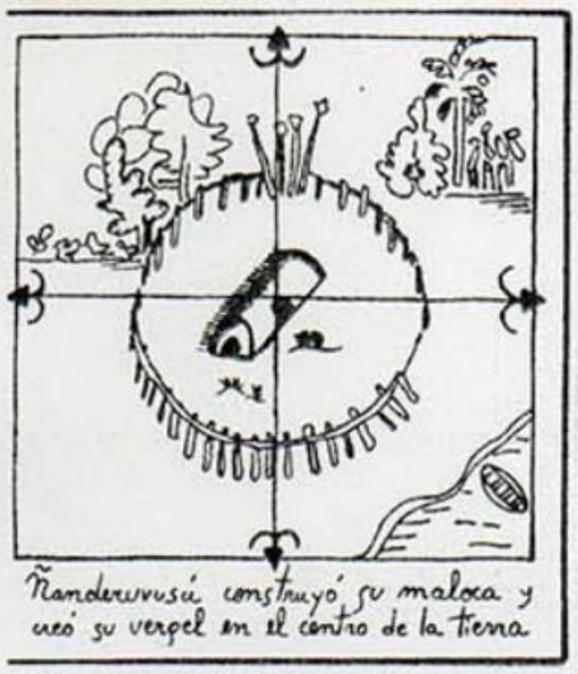
Los guaraníes cuentan la historia del mundo

)iversos son los pueblos que integran la raza y la cultura guaraní. :xtensos han sido sus territorios. Parte de lo que hoy es Brasil, Para-uay, Bolivia, norte de Argentina, estuvo —y aún está— habitado por uaraníes, Tupinambáes, Apapocuvas, Tembés, Guarayúes, Pauser-nas, Chiriguanos, y otros. Existe entre todos un estrecho parentesco, una matriz mítica común. A los guaraníes Apapocuvas pertenece ste mito del génesis, del origen del mundo y de una humanidad ue no llegó a ser.

IANDESI, NUESTRA MADRE

Ñanderuvusú, Nuestro Padre Gran-e, acompañado por **Ñanderú lba'ecuaahá**, Nuestro Padre Conoce-or, dió forma a la tierra con materia ue ya existía y la afirmó en una ruz cósmica orientada hacia el este.

Ñanderuvusú construyó su maloca creó su vergel en el centro de la erra. Allí dió forma y vida a **Ñan-esi**, Nuestra Madre, con quien Ñan-ervusú y Ñanderú Mba'ecuaahá com-artieron el amor terreno.



Ñanderuvusú construyó su maloca y creó su vergel en el centro de la tierra

Ñanderuvusú no gozó por mucho empo de ese vergel. Ante la incredu-lad de Ñandesí que no advertía su oder, tan grande que hacía crecer nte sus ojos las plantas riquísimas, la eidad ansió tornar al cielo, a la oledad. Desamparó su paraíso terres-e y no quiso ser seguido. Con una uz cerró tras de sí el camino del rmamento.

Ñandesí quedó doblemente emba-zada. Llevaba en su vientre un hijo el Constructor y otro del Compa-ero Mba'ecuaahá, del que nada se be.

Ñandesi partió sobre el sendero hollado por Ñanderuvusú

Agobiada de silencio Ñandesí partió sobre el sendero hollado por el Constructor. El embrión dejado por Ñanderuvusú indicó a la madre la ruta. Por el camino, el niño no nacido pidió a la viajera flores abiertas sobre el sendero. Pero al intentar Ñandesí cumplir este deseo, una avispa le hirió la mano. A causa del quemante dolor, Ñandesí golpeó su vientre. Y ya el niño no pronunció palabra alguna. Ñandesí prosiguió con paso inseguro, pero su orientación se perdió sin el auxilio milagroso. Es así, como penetró en el sendero que llevaba a la región de los jaguares.

Ñandesí, único ser creado por los dioses, fecundada para dar origen a una nueva humanidad, avanzó a ciegas por un camino, ignorante de su fin. Llegó a la morada de los jugares. La abuela-jaguar sintió piedad por la viajera y trató de esconderla. Husmeando, los jaguares la descubrieron. La despedazaron y devoraron. Ñanderuvusú y Mba'ecuaahá no impidieron su muerte, pero sí la de los hijos de Ñandesí.

Los jaguares la despedazaron y devoraron

Los gemelos quedaron al descubierto. La abuela propuso que fuesen cocidos. Pero el agua hirviente se enfrió de súbito al colocar a los niños en la olla. Puestos en un mortero, trataron de molerlos, sin lograr herirlos siquiera. Al querer asarlos las brasas se ennegrecieron. Estos signos llevaron a los jaguares a no insistir, y los entregaron a la abuela para que los criase.

El mayor, **Ñanderike'i**, Nuestro Hermano Mayor, es el engendrado por Ñanderuvusú. El otro, **Tiviki**, Hermano Menor, fue procreado por Mba'ecuaahá. Crecieron ambos con una rapidez mayor que la del ritmo natural. Adquirieron gran habilidad en la caza, y durante una excursión ciertos pájaros, heridos por los gemelos, les hicieron conocer los detalles de la muerte de Ñandesí.

Ñanderike'i intentó resucitar a la madre. Recogió sus huesos, y poniendo de manifiesto su poder, reconstruyó el cuerpo de Ñandesí.

Ya parecía cumplirse el deseo de Ñanderike'i, cuando Tiviki, sin poder detenerse, se precipitó sobre el pecho de la madre con el deseo de mamar. Así impidió la resurrección.

Los gemelos tramaron juntos el modo de vengarse de los jaguares. Con guabiraes, creados por ellos, se ingeniaron un urdir una trampa que seduciría a los felinos, atrayéndolos hacia la orilla opuesta de un río.

Ñanderike'i y Tiviki desarrollaron una liana mágica, por cuya virtud se alejaban las riberas de la corriente de agua que atravesaban a nado los jaguares. Estos, fatigados por la distancia creciente, fueron atacados por las pirañas y murieron. Todos hubieran sucumbido a no ser por Tiviki, quien, asustado por la anchura que asumía el río, ató la liana con demasiada premura, y una jaguar que estaba preñada pudo acercarse a la orilla. De esta hembra procedió el jaguar azul, el cielo.

PEREGRINACION DE LOS GEMELOS

Ñaderike'i y Tiviki, emprendieron entonces una peregrinación en busca de Ñanderuvusú. Su trayecto estuvo jalonado de aventuras heróicas. En su lucha con los **añá**, genios perversos, antiguos como el mismo Ñanderuvusú, los gemelos realizaron diversas transformaciones físicas de sus personas. En su camino crearon numerosos animales, como los papagayos, sapos, mosquitos, peces, y también una gran variedad de frutas.

Ñanderike'i y Tiviki emprendieron una peregrinación

Vencieron incontables obstáculos, pero no lograron encontrar al padre. Fue entonces cuando Ñanderike'i tuvo la intuición de que la tierra distante donde se encontraba Ñanderuvusú, podía ser hallada a través de la música, el canto y el baile. Y creó el baile ritual.

Dominados por Ñanderike'i, los añá bailaron durante cuatro meses la danza ritual. Esto halagó al Creador que elevó a los gemelos hacia él.

Ñanderuvusú entregó a su hijo la luz deslumbrante que lleva en su pecho, y se alejó al espacio sin límites desde donde contempla su obra. Ñanderike'i, el sol, retiró después uno de los soportes de la tierra, y ésta ardió, signando así el final de un ciclo. El mar extinguió más tarde este fuego.

(Al igual que Ñanderike'i, padre del baile, el hechicero **Guyraypotí** logró conocer el camino de la salvación por el maravilloso medio del baile ritual. Su casa de baile, con todos los danzarines, voló hacia las regiones celestes, y detuvo su vuelo cerca de la choza de Ñandesi, quien les dio la bienvenida con el llanto ritual, y los invitó a permanecer en esa región del reposo, el Ivimarae'y, la tierra sin mal.)

Mito Apapocuva del Génesis, recreado por **Diana Bellessi** (sobre narraciones registradas por Jorge Blanco Villalta en **Mitos Tupi-guaraníes**)

maloca: casa

guabirá: árbol grande que tiene el tronco liso y blanco, y fruto amarillo no mayor que una guinda.

Dibujitos de Diana Bellesi

A través del baile ritual, los danzantes, al igual que Ñanderike'i, ascienden a las regiones celestes

La Flor Intacta

Vení a la Flor Intacta. Ya es tiempo. No sabés de quién sos y no te importa hacia dónde estás corriendo porque sabés que te escapás de aquello... de los ojos del devorador que te están tomando las medidas. pero tal vez te canses de correr, y el gemido del devorador es tan intenso que a veces nuestros oídos ni siquiera lo notan. Estamos en el más alto andamio enclenque, oscilando y mirándonos las caras con asombro. Sólo la Flor Intacta te reconoce como suyo en esta enorme confusión de odios y venganzas. Pero ya no tengas miedo, la Flor te espera. Ella no tiene tiempo ni lugar, ella es todas las formas. Está en el sol de la mañana y es eterna y te elige a vos, te prefiere y te acaricia. Ella florece en las estrellas y te llama desde la raíz de todo lo viviente. Por favor, vos abrile la puerta cuando llame. Regalá con la fuerza de tus días, dale tu risa dulce y tu ternura. Ella es color, es luz, es antimuerte. Esta Flor es el único refugio que nos fuera destinado desde siempre. Vení a la Flor Intacta porque fuera de ella es el reino del devorador. Entonces, hermanito, sacá tu sol a respirar y no te duermas, que el devorador acecha, infatigable. Pero vos no te duermas. Vení a la Flor Intacta. Ella es la pura vida y brilla más allá de todo encantamiento. Ella es la fuente de todo lo que amás, no sabe de medidas ni de niveles, ella no hace diferencia ninguna, es simple como el agua, es dulce como el néctar. No podrías ser sin ella. Hoy algo hermoso vibra en vos cuando podés hallar la pista de su aroma desenterrando arrugados pergaminos confidentes... o cuando desde el inquietante mundo vegetal te hace un guiño y retira por un rato la venda que recubre tu ojo cósmico... por favor, sonreíle cuando pase. Porque hace mucho más de tres mil Tiempos Completos que ella está esperándote en el extático brillo de su amor. La Flor Fue Antes. Con ella empezó el Viaje. Algunos antiquísimos viajeros la adoraron y han dejado testimonio. Su color brilló siempre en cada raza. El Chino la contempló en silencio y la llamó El Abuelo de las Diez Mil Cosas. La cuidó y hasta pudo descifrar sus finísimos pétalos... descubrió en ellos un sutil rompecabezas. El Hindú tomó el ritmo de su tallo, cantó y danzó a la Flor Intacta... la amó y pudo como un niño dejarla fluir en lo profundo de su cuerpo. De entre ellos, Gautama el Buda capturó el aliento mismo de la Flor, y en él está todavía. El Egipcio fue el guardián de su recuerdo, registró una memoria jeroglífica y la erigió en la pura piedra, para que no se olvide el Mensaje. El Europeo de rasgos apacibles mamó de la Flor la savia que dió vida a sus mágicas catedrales blancas, secretamente sabias... luego, sentado a la sombra de un olivo compuso para ella una canción. El Indio conoció también la Flor y la curtió con sol y sal, oro, pluma y silencio. Convivió con la Flor en el desierto, viento y luz de luna llena amasándose en las crines de su cabeza. Todo esto no está lejos, porque somos los mismos desde que empezó el Viaje. Aquí en el Sur tenemos una cruz estrellada que nos brilla desde el cielo y nos llama a renacer juntos en la Flor Intacta. Esa Flor es amor, es nuestra única riqueza

S.T.: Diciembre 76

LA PELICULA

"ATRAPADO SIN SALIDA"
D rt: Milos Forman

En el año 1934 "Lo que sucedió aquella noche" obtuvo cinco Oscares. La insólita acumulación se repite recién en 1976 con **"Atrapado sin salida"** (One Flew Over the Cuckoo's Nest). Los premios son: el de mejor película del año a los productores **Saul Zaentz** y **Michael Douglas**, el de mejor actriz a **Louise Fletcher** (que interpreta a la enfermera Ratched), el de mejor actor a **Jack Nicholson** (que interpreta a Randle McMurphy), el de mejor director a **Milos Forman** y el de mejor guión a **Lawrence Hauben** y **Bo Goldman**.

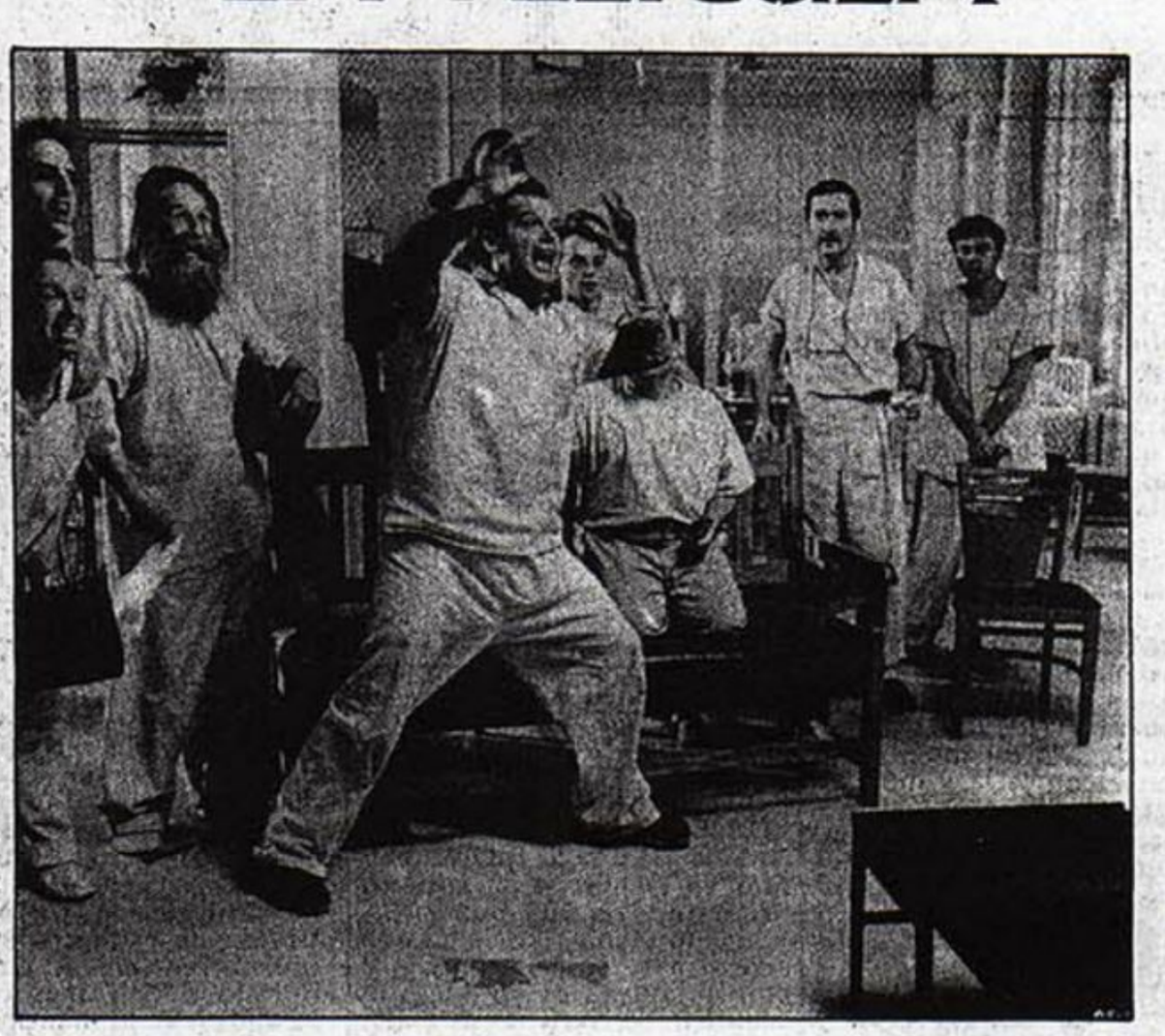
La película se basa en una novela del mismo nombre de **Ken Kesey**, aparecida en 1962. Kirk Douglas protagonizó una versión teatral de "One Flew Over the Cuckoo's Nest" en Broadway durante 1963-64. (En la argentina, Rodolfo Beben la tiene a su cargo en una sala céntrica). En 1971, la obra se convirtió en un gran éxito of Broadway mientras la edición económica de la novela llevaba vendidos cuatro millones de ejemplares.

De este indudable éxito Kesey obtuvo poco beneficio material, ya que recibió por los derechos cinematográficos 28.000 dólares en 1962 y mientras él está acutalmente casi en la ruina, el film lleva recaudados más de 80 millones de dólares. Y por supuesto, Kesey no figuró entre los que ganaron el Oscar con su obra.

"Atrapado sin salida" se desarrolla en un hospital psiquiátrico a donde es llevado, para su diagnóstico, Randle McMurphy, un presidiario que cumple condena por estupor.

Allí no se lo considera enfermo pero si peligroso.

El hospital está cuidadosamente cercado con alambradas de púas en el exterior y por fuertes rejas en sus ventanas y puertas. Amparado por la legalidad de la medicina, los enfermos son prisioneros sin ninguna posibilidad de cura, en virtud del tratamiento a que son sometidos: medicamentos, disciplina que elimina la variación y adaptación a situaciones cambiantes, música alienante a un volumen que impide la conversación, negación del uso del televisor para ver programas de interés, electroshock utilizado como castigo, perturbación de actividades recreativas organizadas por los enfermos.



Randle McMurphy se coloca frente al clima opresivo con actitudes vitales en la que hace participar a los demás enfermos. Quienes están condenados a morir como "locos" reviven y se parecen a los "sanos", confirmando en acciones simples lo que son capaces de realizar, McMurphy provoca el deseo de exigir derechos, dirige actividades en los recreos y escapándose del hospital lleva de excursión a enfermos no confinados.

El hospital no aprovecha los intentos de curación de los pacientes y pone en acción diversos recursos de control: enfermeros negros para los golpes, la siniestra enfermera Ratcher para la tarea intelectual, enfermeros blancos y negros mas enfermeras y autorizacion médica para aplicar electroshock.

El enfrentamiento entre el instinto de vida de los enfermos y la represión del hospital lleva a situaciones de intensa violencia.

Para dominar la rebelión, el hospital utiliza sus métodos habituales a los que agrega una intervención quirúrgica que elimina todas las facultades mentales excepto algunas vegetativas.

Hay una salida. El "Jefe" indio Bromden (interpretado por **Will Sampson**, en su debut como actor de cine), marginado que revela gran lucidez, asume la fuerza de la montaña y va en busca del Sol del amanecer.

Para realizar la adaptación de la novela original los guionistas **Hauber** y **Goldman** se instalaron en el Hospital del Estado de Oregón en la ciudad de Salem, donde se filmó la película.

Sostenido por esa fuerza documental, **Milos Forman** realiza el film acercando la cámara todo lo que la acción permite. La correcta perfección de la fotografía de **Haskell Wexler** apoya constantemente ese estilo de imagen.

Los actores principales y secundarios no traslucen flaqueza en sus trabajos. La calidad de dirección ha comenzado en la elección de cada actor.

Los relatos y elucubraciones de Harding, los intentos de superación de Cheswick, la edípica tartamudez de Billy Bibbit, la permanente risa de Martini, la sola presencia de Slanon, son parte del cuadro que McMurphy opone a la tarea destructora de la enfermera Ratched. Estos son sólo algunos de los personajes sobresalientes que juntos a todos los demás posibilitan la transmisión del mensaje a través de sus conflictos, en la elaborada profundidad de este drama.

ROBERTO CERRUTI

Atrapado Sin Salida no es sólo una película merecedora de Oscars y tremendo éxito de público: es una radiografía de las visiones de los jóvenes sintetizada por uno de los personajes más importantes de ésta década: Ken Kesey. Novelista, precursor del flower power, el movimiento ecológico y los modernos conciertos de rock, Kesey permanece ignorado por las masas que llenan los cines de todas las ciudades del mundo.

ATRAPADO SIN SALIDA : INTENTAR LO IMPOSIBLE

EL AUTOR

El público argentino, que no conoce la trayectoria de Ken Kesey, no puede imaginar hasta que punto el vertiginoso éxito (y los Oscars) de "Atrapado sin salida" significan el triunfo de una sincera, descarnada y amorosa visión del mundo. A Kesey, en su granja naturista de Nueva México, seguramente no deben importarle las lujosas fiestas jet set de la Academia ni las largas colas de espectadores en todas las ciudades del mundo. El se ha entretenido siempre de otras maneras. Kesey debe rondar ahora los 41 años, y nació en Oregón, donde fue campeón de lucha libre y estuvo a punto de calificarse para los juegos olímpicos. Se graduó en la Universidad de Oregón, pero ya entonces comenzó a picarle el mosquito de la inspiración y la inquietud.

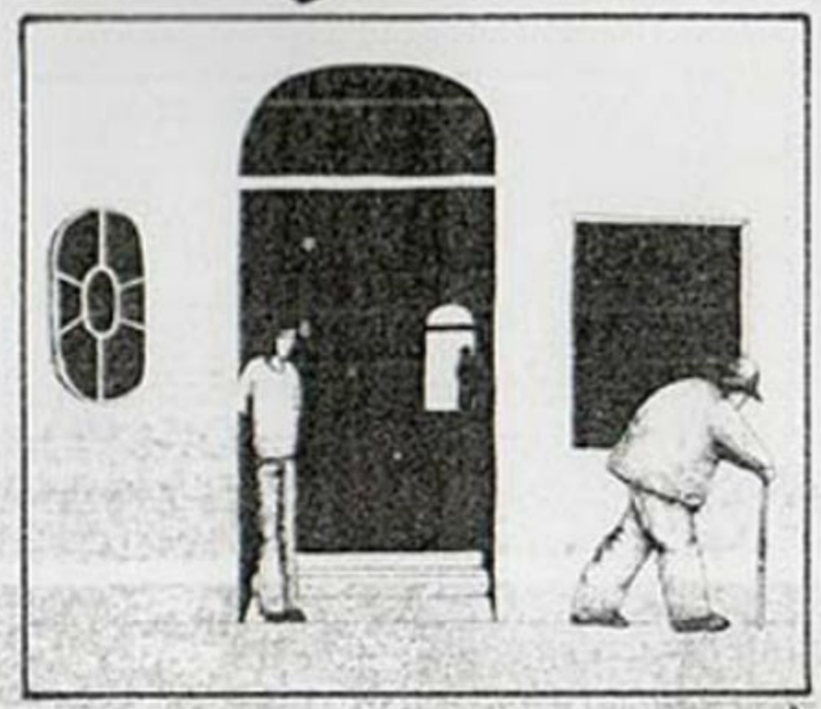
En 1960, mientras continuaba sus estudios en la Universidad de Stanford, consiguió un empleo en la sala de psiquiatría del Hospital de Veteranos. Allí se ofreció como voluntario en los primeros experimentos para investigar las posibles aplicaciones de los alucinógenos en psiquiatría. Después de los experimentos, Kesey declaró: "Yo antes no comprendía que hacía esa gente en la sala de psiquiatría. Pero después los escuché y observé, y comprendí que, después de todo, lo que decían o lo que hacían no era tan loco. Y ése fue el material de mi primera novela: "One flew over the cockoos Nest" ("Atrapado sin salida"). Algo después Kesey se estableció en La Honda, en una pequeña granja comprada con el producto de su novela formando una comunidad libre (esposa y tres hijos incluídos) en un hermoso paisaje arbolado. Allí terminó su segunda novela; Sometimos a Great Notion. Allí también se le unió Neal Cassady, el legendario beatnick que Jack Kerouac retrató en su novela "En el Camino".

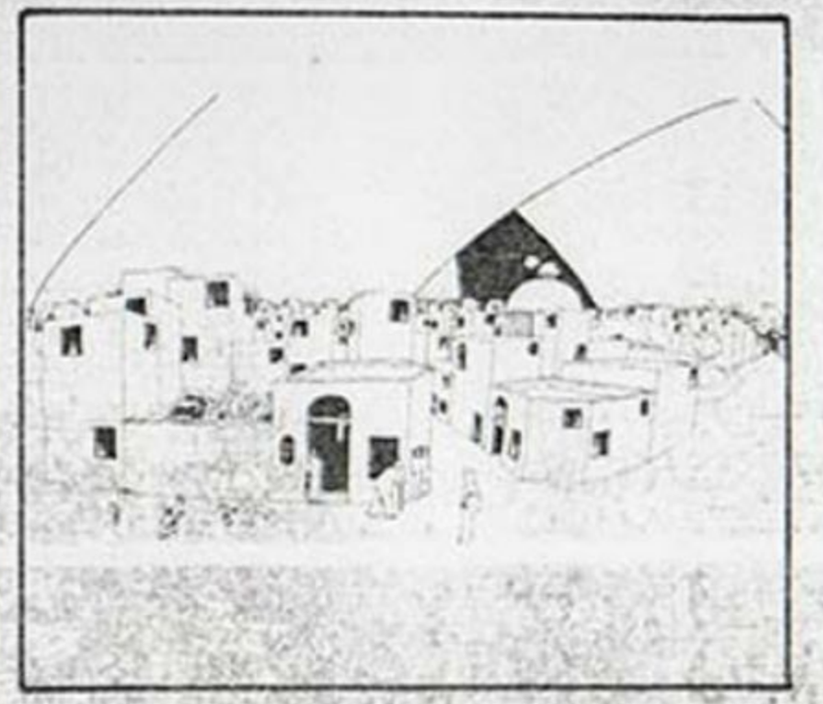
Con Cassady y sus amigos, Kesey compró un antiguo ómnibus escolar, lo pintó de miles de colores luminosos y se lanzó a recorrer Norteamérica, dispuesto a estimular la imaginación y la alegría de vivir de una generación. Fue así que llegó a San Francisco en 1965 cuando ésta era una pintoresca ciudad de playas y poetas individualistas. Kesey alquiló un destartalado salón de bailes, el **Fillmore**, y junto a Allen Ginsberg y el grupo de rock The Gratefull Dead, lanzó un espectáculo nuevo e inusitado: "El Festival de los Viajes" que incluía juegos de luces, efectos de humo, olores, música a todo volúmen y otras maneras de estimular la imaginación en un gigantesco espacio libre donde la gente podía expresarse como quería. El Fillmore daría pie a los grandes conciertos de rock que vendrían un pwr de años después, cuando el hábil negociante Bill Graham pasó a manejar el negocio. Porque Ken Kesey no se quedó allí mucho tiempo. Una vez plantada la semilla, partió con sus Traviesos Felices (Merry Pranksters) en el ómnibus rumbo a Nueva York, atravesando las grandes praderas, con los altoparlantes hacia afuera, dejando una estela de música y sorpresas en las poblaciones que atravesaban como una exhalación.

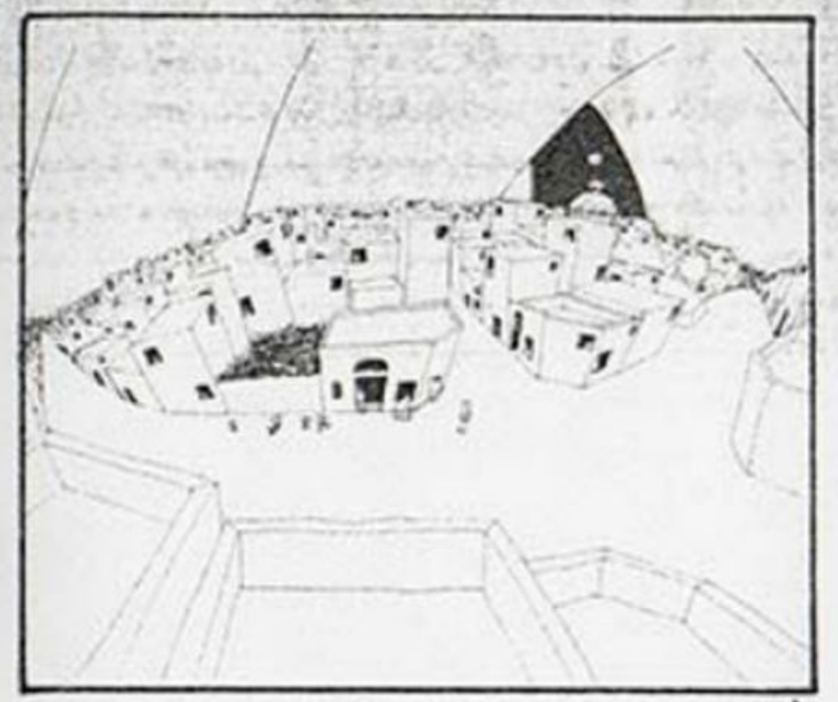
Doblado el codo de los setenta, se puede encontrar a Kesey en muchísimos proyectos conectados con la ecología y las comunidades. Participó del **People's Park**, una campaña de jóvenes para convertir los terrenos baldíos en hermosos lugares de juego para los chicos —a lo que se opusieron, ciegamente, los propietarios de los terrenos—. Inspiró el **Whole Earth Catalogue**, un enorme catálogo underground que enumera formas de volver a utilizar los recursos de la tierra y la inteligencia de una manera creativa que no destruya el medio ambiente. El Catalogue es una de las publicaciones más útiles, completas y positivas que se hayan hecho jamás. Y finalmente, colaboró infinidad de veces con el periodismo independiente de su país, sobre todo con el Rolling Stone, una veterana revista de rock y actualidad que hoy en día vende casi un millón y medio de ejemplares. Como se ve, no es un escritor cualquiera el que está detrás de las potentes imagenes de "Atrapado sin salida" Tan fuerte es el personaje, que uno solo de los que recibieron los 5 Oscars que mereció la película se atrevió a nombrarlo en la solemne ceremonia de entrega: El director, Milos Forman.

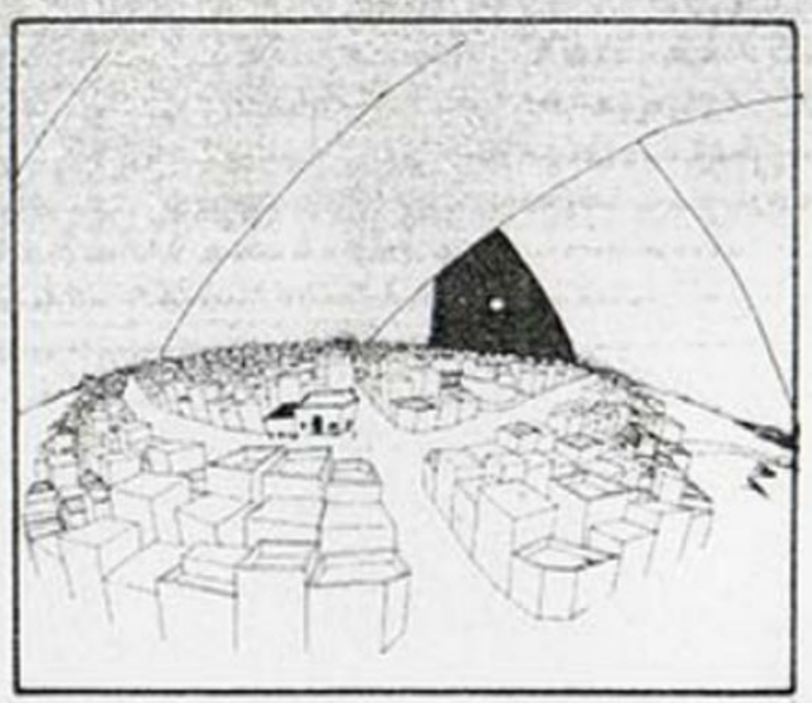
PIPO LERNOUD

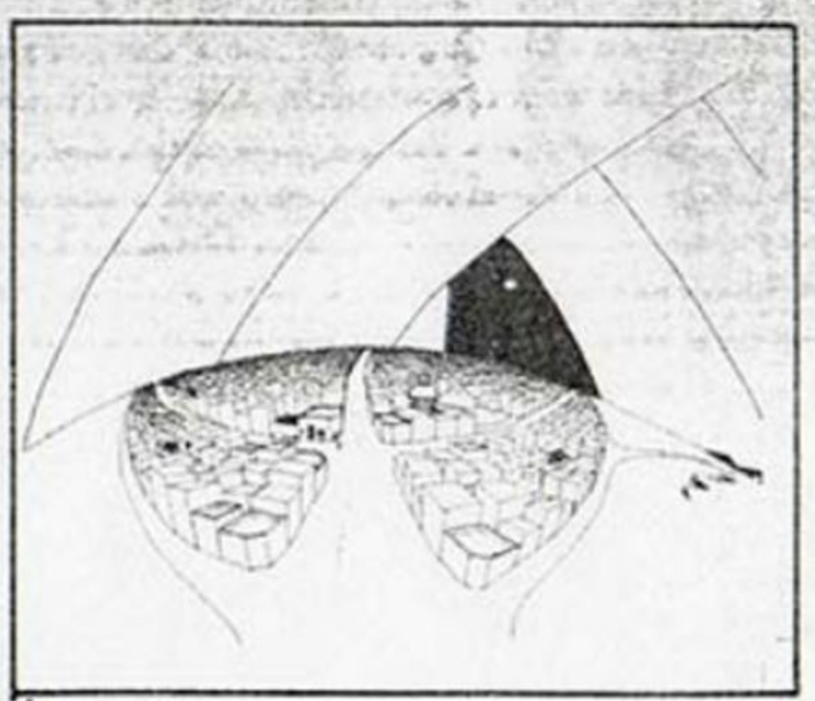
Véndose

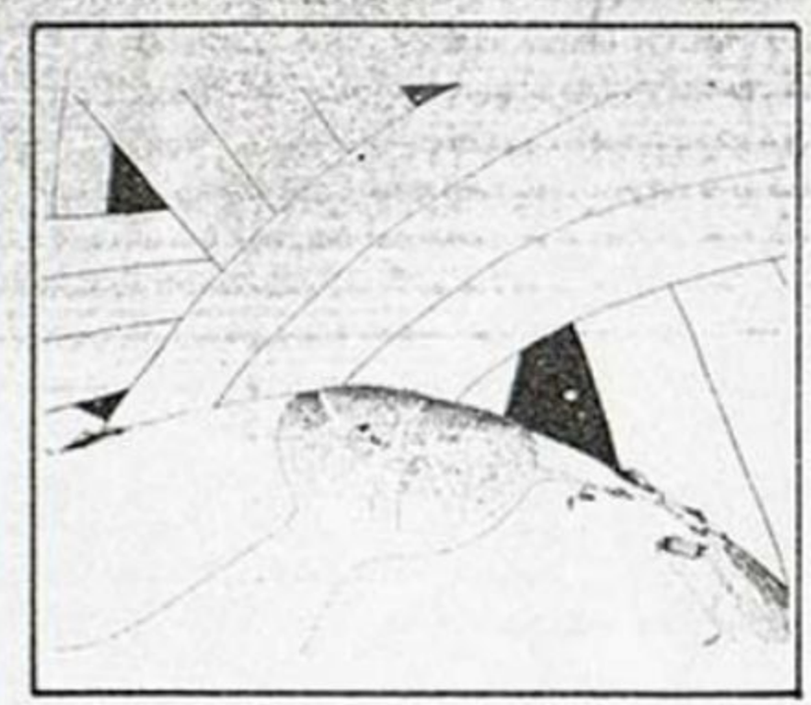


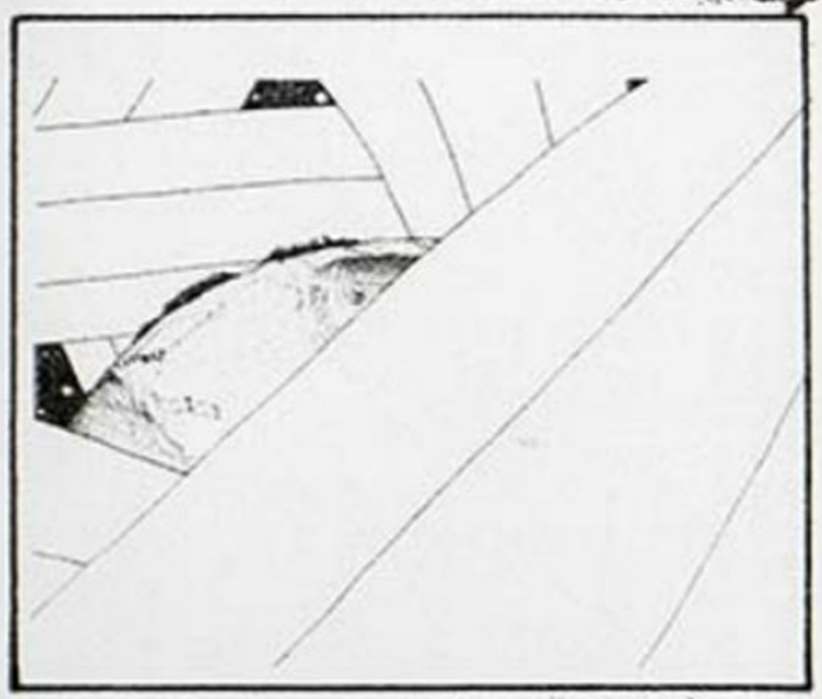


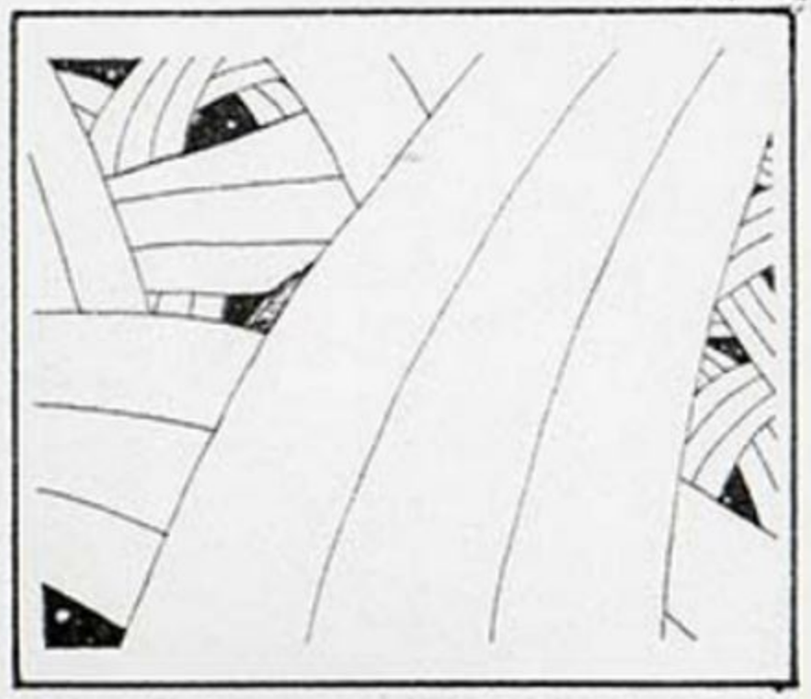


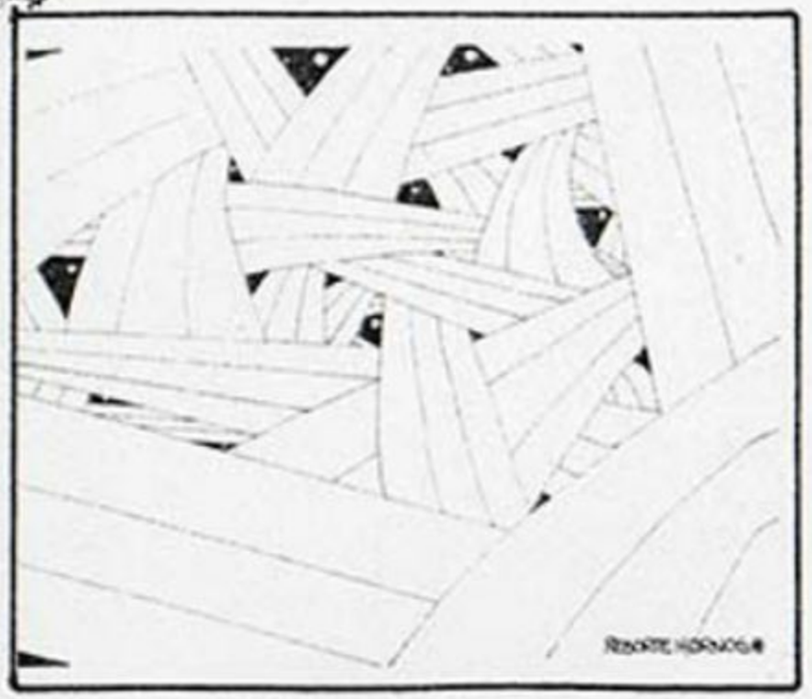


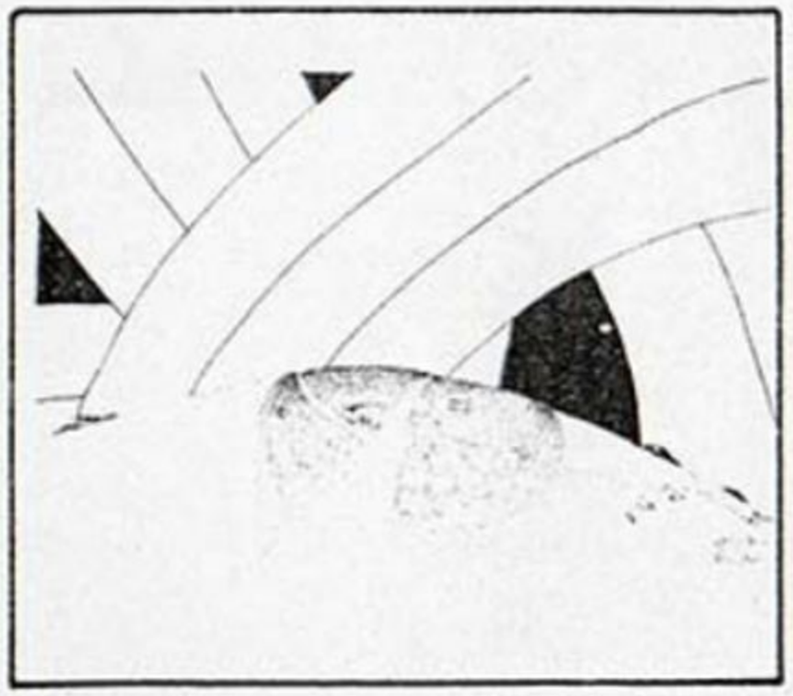












MORDISCO

Año 1 Nº 6 Segunda etapa FEBRERO 1977

VOCERO MENSUAL DEL ROCK

Van Der Graaf generando nuevos mundos

Un grupo inglés casi desconocido en la Argentina, que lleva 9 años de un poderoso, original impulso creador, girando alrededor del genial Peter Hammill, nos muestra toda su historia.

León Gieco: Para alegrar el alma

León descubrió para Mordisco sus impresiones de ambiente musical, su nuevo lp y el de PorSuiGieco, salpicando la charla con anécdotas de su vida.

King Kong violinista

Jean Luc Ponty, después de ser durante años una estrella menor de los grupos de Zappa, Elton John y John McLaughlin, ha emprendido un viaje imaginario con su violín prodigioso.

LOS JAIVAS SE MUESTRAN POR ENTERO

Un exhaustivo reportaje a Los Jaivas, el grupo chileno que después de 10 años de intenso trabajo (tres de ellos pasados en nuestro país) tienen una obra original que le abrió nuevas perspectivas al rock progresivo de este lado de América.

¡HOLA!

BUBU SE TIRO A LA PILETA

El nuevo grupo Bubu, surgido de la nada, ha mostrado una insólita perspectiva creativa; un camino nuevo para la música nacional. Su obra "Annabellas" que incluye farsa, violín, flauta, saxo y coro, además de los acostumbrados instrumentos eléctricos, sorprendió a la crítica y al público. Cómo lo hacen figura en la página 13.

Las Aguilas en un hotel de California

Los Eagles es uno de los nuevos grupos del oeste norteamericano que viene pegando más fuerte. Sus arreglos vocales y su talento como compositores les han valido los primeros puestos de las últimas encuestas internacionales.

LOS JAIVAS: El planeta

Los Jaivas no son un grupo más. Hablar con ellos, conocerlos, es toda una experiencia. Hay toda una filosofía, una verdadera mística, en que el grupo es una comunión de gente que, aunque parezca ridículo, todavía están dispuestos a apostar a favor del amor, de la vida. Eso parece transmitirse a su público, como un flujo invisible, que hace de cada uno de sus recitales casi una ceremonia ritual. Ellos tienen algo nuevo que decir, algo verdadero, tan nuevo y a la vez tan antiguo como la tierra, como la vida misma, esa tierra y esa vida a la que Los Jaivas le cantan. Todo en ellos desprende una convicción especial, la serena firmeza de lo auténtico. El reportaje se convierte en una charla de amigos, donde las palabras fluyen naturalmente y no es necesario el clásico esquema pregunta-respuesta porque las cosas van saliendo solas. En su cálida casa de San Isidro, con sus paredes blancas, con sus tapices indígenas, con sus niños, con toda esa inmensa vida que se respira en cada rincón, tuvimos una extensa charla con Los Jaivas en un domingo soleado de Enero. Lo que sigue a continuación son algunos pasajes de esa charla, y creí conveniente ordenarla como un monólogo, sin necesidad del odioso mecanismo de las preguntas, agrupando genéricamente los fragmentos por temas. Tampoco creí necesario consignar quien era el ocasional entrevistado, por que cada uno habla en nombre de los otros, y el ego es algo que no cuenta en esa maravillosa búsqueda donde la armonía y el amor no son sólo palabras declamadas sino una realidad de todos los días.

L ROCK NACIONAL

Vemos que el rock nacional está tomando pers-ectivas que en realidad había desconocido total-ente hasta hace muy poco tiempo. El rock acional le debía mucho, demasiado incluso, al rock nglés, norteamericano, principalmente al europeo. emontándose un poco en el tiempo, nosotros esde Chile escuchábamos los discos de los grupos e acá, y nos acordamos muy especialmente de lanal, que fue el grupo que más nos impactó en ese ntonces, por algo bastante simple: ellos hablaban e Buenos Aires, de sus calles, de su gente, y osotros aún sin haber venido nunca a Buenos ires, lo sentíamos como algo auténtico, como que llos estaban haciendo realmente un rock nacional. uego vinieron otras experiencias, como el caso de ui Generis, que hicieron algunas cosas bastante onitas, cosas totalmente urbanas. Y Pedro y Pablo, ue aunque no tuvieron la trascendencia de Sui Generis, estaban todavía mucho más metidos en el enguaje porteño. Pero hay otra cosa, creo que odavía el rock nacional está en una etapa de úsqueda de un lenguaje propio. No hay que creer ue por hacer una chacarera uno va a ser el capo de oda América, o por poner un bandoneón va a ser el apo de Buenos Aires. Y ese lenguaje, si bien en los núsicos de rock ha existido, no ha estado tan resente como en otros músicos, por ejemplo iazzolla. La música de Piazzolla se internacionaliza, eso sucede porque es realmente un lenguaje ropio, y el lenguaje tiende precisamente a hacerse ntender, y es por eso que todos los de afuera ntienden a Piazzolla, los chilenos, los europeos, odos han hecho de Piazzolla algo así como la voz antante de Buenos Aires.

UENOS AIRES

Buenos Aires es un fenómeno. No es la música olamente, es la gente, es todo. Y en la búsqueda de na voz propia ha tenido intentos bastante aproxi-nados, es decir, ha tenido voces. El caso de Sui Generis me parece uno de los más fuertes, como así ambién Pedro y Pablo. En Buenos Aires se da un enómeno bastante extraño, no es que se separe otalmente del resto de Latinoamérica, como su eografía lo indica es una ciudad latinoamericana, ero se destaca por sus características. Buenos Aires s enorme, monstruosa, pero yo sentí al llegar aquí ue hay mucha gente que no es de la ciudad y también tiene lugar, el caso de los chilenos, los uruguayos, los paraguayos, los bolivianos, y es interesante, por que acá en Buenos Aires sentí como un aire, como unos vientos que venían a refrescar su turbulencia con aires de la naturaleza, de lo vital; del viento, de las flores, de la cordillera, del mar, del río, que inevitablemente está aquí, y por más gran ciudad que sea tenemos el río, que se nos mete por todas partes, que es una verdadera fábrica de tormentas. Yo creo que en nuestro caso, nosotros venimos a representar un poco esos vientos que pasan por Buenos Aires, representamos una voz andina, por que nosotros los chilenos estamos totalmente comprometidos con la cuestión andina, del altiplano, y en ese sentido somos indudable-mente diferentes a los grupos del rock nacional. Diferentes porque el rock de acá no ha podido tener las vivencias de ese altiplano, de la cordillera, porque es otra su geografía. Indudablemente se conocían todas esas cosas, pero no estaban tan presentes. Quizás la insistencia nuestra de estos años en la Argentina ha dado la posibilidad para que en el rock nacional haya una apertura a nivel conti-nental, o sea, que Buenos Aires esté también dentro del continente, que no sea solamente un fenómeno y sí un punto de confluencia, de fusión, Buenos Aires es vista por los países limítrofes un poco como la capital cultural, y uno se da cuenta que realmente podría serlo, aceptando, integrando todas esas voces que existen y son bastante fuertes a nivel continental, siendo capaz de asimilar y lanzar todo ese conglomerado. Cuando nosotros llegamos acá hubo por una parte una aceptación y por otra un rechazo, pero de a poco la gente comenzó a abrirse, y empezó a asistir a los recitales de Piazzolla, y a gustar también de nuestra versión de la música popular, que era bastante desconocida. Yo veo que ahora todo eso es bastante asimilado y comprendido por la gente del rock, y no solamente por la gente del rock sino por un público muy grande que existe en esta ciudad.

LAS RAICES

Es posible que el rock esté llegando a un período de adultez. Hay un refrán que dice que "en todas partes se cuecen habas", y resulta que de Estados Unidos y Europa han llegado cosas que eran realmente malísimas, que han sido intensamente promocionadas, y muchos jóvenes se han copado con grupos extranjeros bastante pueriles, grupos que han durado poco tiempo y se han disuelto, y sin embargo han influenciado a mucha gente de acá. Y la adultez yo creo que es justamente saber com-prender, y saber distinguir, entre todo ese maremag-num de música que llega en la radio, y en los discos, lo que es realmente sólido, lo que tiene sustento. Sin embargo, por encima del proceso que estuvo atravesando el rock, que como dijimos, al principio era de copia, aunque quizás no fuera tanto de copia sino de primera aproximación a un cierto espíritu, un intento de absorber con la música todo un sentimiento que venía detrás, y que se mantiene. Por supuesto que los músicos empezaron copiando y terminaron desarrollando su propia capacidad musi-cal, si es que la tenían. Y ahora estamos en un proceso un tanto dogmático de "la-búsqueda-de-la-música-nacional", que por un lado es un poco verso, pero por el otro marca el momento en el cual ciertos músicos cobran conciencia de que pueden expresarse con una música que es más propia. Mal o bien existe una conciencia de hacer una música pura, de sentimientos reales, que no sea copia de nada. Pero encuentro que se le está dando una manija que no siempre es real. Y ¡atención! que esto no es una crítica a sus exponentes, como es el caso de Spinetta y de Alas, que hacen un trabajo muy honesto, por ejemplo, sino más bien una crítica a la crítica, a los que inventaron el "boom" del bandoneón. Porque ahora resulta que llega

alguien y toca con un bandoneón en el Luna Park y queda bárbaro, un poco más y sale en la portada de Gente y de Siete Días. Pero a pesar de eso viene bien, porque un chico que hoy se pone a hacer música, piensa la cosa de manera distinta. Justa-mente, por eso Piazzolla entrega a los jóvenes una lista con todo lo que deben escuchar, y menciona a Stravinsky, a Bela Bartok, a toda la buena música que se ha hecho.

LOS JAIVAS, SU MUSICA

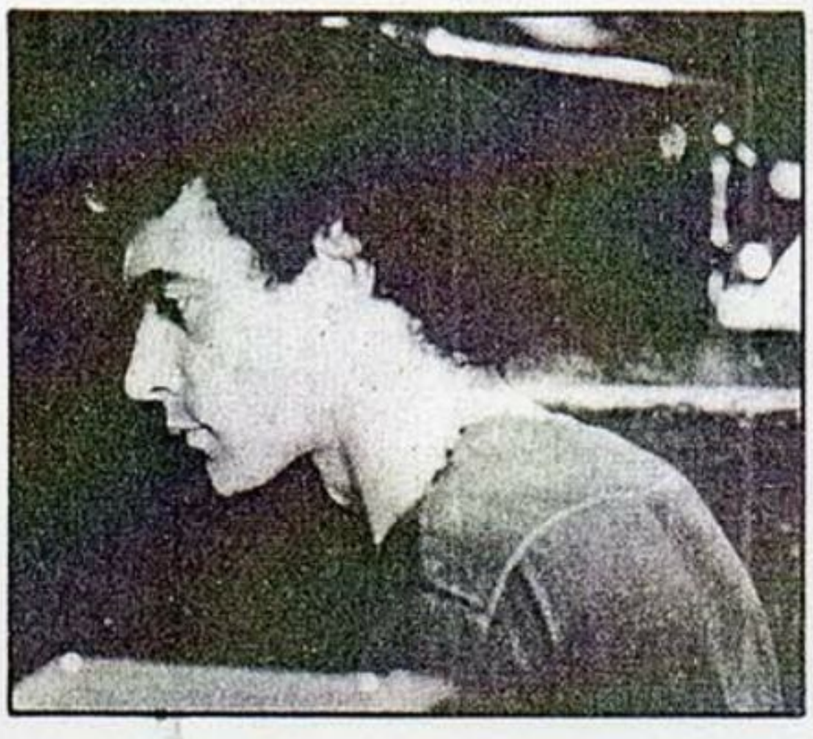
El grupo nace primero que nada de un gran amor a la música. A la música en general. Nosotros escuchábamos folklore, tango, clásico, rock and roll, todo tipo de música. Y ahí empezamos a darnos cuenta que muchos de esos discos que a nosotros nos gustaban no tenían acceso a un público masivo. En las radios no se escuchaba esa música, y aún hoy continúa sin escucharse casi. Hubo algunas expe-riencias, pero casi siempre frustradas, como es el caso de Pérez Prado, que en sus ritmos había toda una onda muy increíble de la música negra, que fue popularizada por Santana años más tarde. Nosotros escuchábamos desde Puerto Rico y desde Cen-troamérica combos como Santana funcionando por lo menos cuatro años antes de que éste formara su grupo, tipos que hacían una música loquísima, que nosotros la esuchábamos y no lo podíamos creer. Y lo que sucede es que entre los mismos países latinoamericanos no ha habido nunca un contacto

es un ser respetabilísimo

cultural fluido. Ha habido algo así como una incomunicación total entre nuestros países, y por ese lado viene nuestra decisión de incorporar a Albertito, que es argentino, y a Pajarito, que es uruguayo, y de nuestra estadía en la Argentina. Porque al final, no le podíamos pedir a las radios que pasaran la música que queríamos escuchar. Entonces, lo que te queda es salir a recorrer los países para escuchar por vos mismo lo que está sonando, lo que se está haciendo, porque a nivel cultural no existe una transmisión directa entre nuestros pueblos. Por eso nosotros quisimos hacer canciones que tuvieran que ver con la música americana. Y hay muchos grupos, indudablemente Los Jaivas no son el único grupo que tiene una tendencia latinoamericanista, en el sentido de que no hacemos música solamente de Chile. Porque nosotros podríamos ser un grupo chileno, y hacer sólo cuecas y tonadas, sólo que con guitarras eléctricas, pero hacemos música de varios lugares, incluso han llegado a pasar cosas, que como no tenemos la vivencia de los lugares de donde hacemos la música, de pronto puedes llegar a escuchar, por ejemplo, un huayno-galopa, cosa inusitada. Es el caso de "Un Mar de Gente", que hasta el momento ninguno de nosotros sabe lo que es. "Todos Juntos" también tenía esa idea de integración, en la música y en la letra, por eso se llama "Todos Juntos",

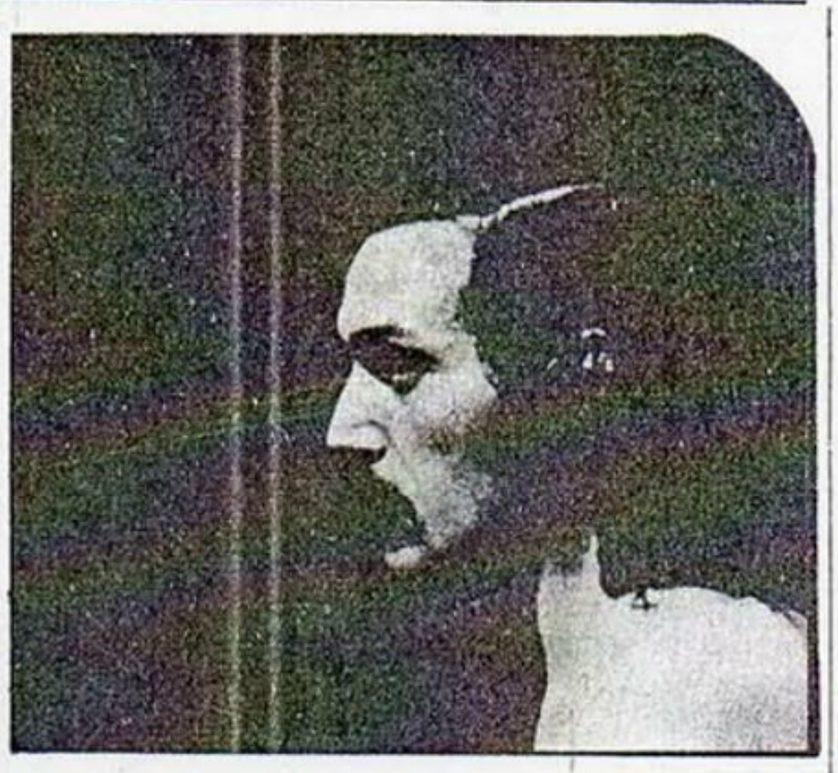
porque la canción está hecha para Latinoamérica. Lo impresionante es que ese disco fue comprendido en Perú, en Bolivia, y fue hit en esos países, y ahora en Argentina no podemos terminar un recital si no es con esa canción, y todos la cantan, y le dan el sentimiento que realmente tiene. La cosa más bonita que nos pasó con "Todos Juntos" es que ha pasado a ser ya como una canción tradicional; cuando nosotros fuimos a Córdoba, a Tucumán, la gente no creía que el tema era nuestro, creían que era una versión nuestra de un tema tradicional, de hace mucho tiempo. Por que existen canciones tradicionales americanas, que aunque no hayas escuchado nunca, de pronto afloran, es como un inconciente colectivo. Entonces es cuando a nosotros nos dicen, este es un tema tradicional, y en cierta forma lo es, es un tema del inconciente colectivo, por que al final la gente se siente identificada, y se produce la comunicación, que es lo que se pretende en última instancia. Estar entre los hombres, poder hablar sin ninguna barrera. Porque la primera barrera con que se encuentra la gente es con los países, los problemas de límites, de pasaporte, esos límites que en realidad no existen. Y yo sé que nuestra música tiene que ver con el continente, no sólo a nivel musical sino también humano, porque no se puede hacer la separación entre los hombres y los músicos, o entre la música y los hombres, porque es una sola cosa. Por muy joven que sea la persona, por mucho que haya tenido que soportar un bombardeo de mala música, siempre existe la tradición popular, que viene de cientos de años atrás, y que se va guardando oralmente, en consecuencia es algo que está vivo, y en última instancia no se puede desconocer. Por eso, no se trata de tocar un malambo para aparecer en todas las revistas, o tocar un tango y decir somos los capos, se trata simplemente de ser consecuente con la tradición.

Nosotros hemos hecho tres músicas, paralelamente. La música con orquesta sinfónica, las canciones, y los temas libres, es decir, la música de improvisación. Esta última ha ido dando paso cada vez más a una música elaborada, dentro de la cual podemos distinguir por un lado canciones y por el otro temas instrumentales, como "Tarka y Ocarina", que es un tema elaborado pero surgió de una improvisación, como casi todos los temas del grupo por otra parte. Hasta el momento hemos hecho, en nuestro taller musical por decirlo así, muchos de los descubrimientos que teníamos que hacer, pero son cosas que no estan todavia resueltas, que falta elaborar. Estamos en una etapa de creación, que a lo mejor tendría que verse de aquí a dos años más, para poder apreciarla. Creo que la música futura de Los Jaivas puede vislumbrarse en temas como "Tarka y Ocarina", en la música sinfónica, que si bien no son realizaciones máximas, pensamos que podemos esperar mucho de eso, tenemos mucho que extraer de esos temas y mucho adentro nuestro que sacar, que lanzar a la luz.



LA CREACION

Yo de repente me empecé a sentir un ser, un ser humano, y ví que había cualquier cantidad de problemas. Que había guerras, que la gente se mataba, que al final de cuentas era todo una gran pelea. Yo nunca he comprendido, en definitiva, por qué estamos todos tan separados. Sin embargo, ahora viene una etapa mística, una etapa de unión, de comunión entre los hombres. Yo sentí eso cuando era joven, cuando era chico, me sentía solo, me sentía apartado de lo que se podría llamar sociedad. Entonces vinieron etapas de estudio, de estudiar lo que era una sociedad, y si empiezas a hacer historia al final te das cuenta que había un estado mucho más tranquilo, más equilibrado, más simple que el de ahora. No es que no quiera aceptar el presente; en realidad así como está no lo quiero aceptar, aceptarlo sí como algo que tiene que pasar, como una cosa amarga, mala. Por eso no creo que el concepto de estar juntos sea un problema pueril, o deshechable, ni tampoco un problema simplista. Y cuando uno se empieza a plantear el problema del ser humano realmente, no pueden haber esas discusiones sobre el rock; que si folk rock, que si las raíces, que si el rock and roll, porque ya seríamos unos ultra-subdesarrollados si siguiéramos peleando por eso. Se trata de hacer música de creación, no de decir acá nosotros tenemos la papa porque pusimos un bandoneón, o porque trajimos las trutrucas y el charango. Por eso es que había empezado a hablar del ser humano, porque para mí, la creatividad depende de una manera de vivir, es decir, en la sociedad tal cual está planteada ahora, y digo planteada entre comillas, porque en realidad nadie la ha planteado, sino que hemos llegado a este caos, a raíz de no sé qué cosa, en esta sociedad la creación puede ser cualquier cosa, puede ser hasta la novedad del año que andan vendiendo en el tren. Por eso yo hablaba del ser humano, porque lo que tenemos que rescatar es la idea de vivir entre nosotros, juntos, y de subsistir, de sobrevivir mejor dicho, porque la lucha es tan grande ahora que tenemos que intentar sobrevivir, sobreponernos a tantas cosas. Hablábamos de que estábamos pasando por una etapa de conciencia nacional, para mí la conciencia nacional es una conciencia inferior a la conciencia de ser, y en este caso de ser humano, que sería inferior a la de ser puro. Y esa conciencia es justamente la posibilidad de ser entre nosotros, de ser hombres entre los hombres. Y ese concepto, el concepto vital, de la vida del hombre, se antepone totalmente a la muerte, y en este momento los hombres han llegado a un punto tal, en que la muerte es cosa cotidiana, cosa de comercio. Pero no es un mal de algún núcleo, es un mal de los hombres. Realmente estamos enfermos y necesitamos un médico, un médico universal para que nos cure, porque estamos todos locos. Por eso es que se buscan las raíces, pero las raíces no son las raíces americanas, o de Buenos Aires, o de Europa, son las raíces continentales, mundiales, las raíces de la tierra, de la madre tierra, del ser tierra, del planeta. Porque el planeta es un ser, y nosotros somos ramitas de ese ser,



somos los corpúsculos del planeta, casi diría los parásitos. Porque el planeta es un ser respetabilísimo. Yo creo que nosotros no somos creadores, porque la creación ya está, estamos todos creados, y la posibilidad que tenemos es la de hacer un salmo a la creación, un salmo coherente, que nos llame a la conciencia unitaria, de ser hombre entre los hombres, de ser habitantes de un planeta que no quiere la muerte, que quizás vaya hacia la extinción, pero que no tenemos por qué acelerar ese proceso. Habría que ver por qué estamos acelerando el proceso de extinción en vez de seguir incentivando el proceso de creación. Yo estoy por incentivar el proceso de creación vital, del mundo, del universo, porque si no nos reconocemos como el universo estamos jodidos, no debemos separarnos del todo. Tenemos que ser todo. Tenemos que ser todos todo. Y desde ese momento estamos rescatando ese sentimiento, el torrente vital que es la vida. Y lo que está pasando en este tiempo es que el torrente antagónico, de la oscuridad, de la muerte, trata de invadir las mentes a toda costa, y la separación es total. La unidad no es sólo la unidad latinoamericana, o europea, es la unidad total, la única. Tendría que ser. Para que nos unamos todos, porque si no vamos a terminar en guerra total. Nosotros no vinimos con las trutrucas a plantear un grito de guerra, al contrario, vinimos a mostrar algo destaba dentro de la armonía total. Porque creemos que nuestra música está dentro de una armonía total, cósmica. Porque al final, la creación es vibrar, llorar, orar por una armonía universal, por una armonía entre los hombres, que tendrá que existir. La música está naciendo como una cosa armónica, en la medida que seas energía, mejor dicho, en la medida en que seas un viaducto por donde pueda circular la energía vital, donde tú estás liberando la fuerza cósmica, la fuerza del universo. Pero si tú te rechazas, te haces egoísta, te crees "el" creador, entonces estás en un rechazo inmediato con el todo.

La creación fluye, el músico solamente es un medio para que suceda algo dentro de la realidad, que es el universo, que es el ser justamente. Eso es cuando se dice que un músico tiene alma, que tiene feeling. Para nosotros, los recitales eran como un ritual, cuando nosotros nos metíamos en las canciones, tocar era como una religión, era realmente de como un flujo celestial baja sobre una agrupación de tipos y los hace tocar de una manera, sin que ellos tengan voluntad sobre esto. Los músicos son como los medium, por eso es que es tan difícil presionar a la creación. Por que la creación viene como un viaducto, como un torrente incontenible de fuerza vital, de expresión, que no hace cantar a los hombres, en cuanto nosotros nos vamos en ese torrente. Por eso no podemos ponernos como un tipo solo, que va a crear, a recrear la creación. Yo encuentro que no hay que recrear la creación sino simplemente ser obra de la creación, ser parte de ella, o sea que hay que ser creación. Ser, en definitiva. Al ser ya eres ser creación, ser del todo. A nivel existencial, filosófico, parece una cosa totalmente inconsecuente, por que no se sabe hacia donde va dirigido, cual es la meta. Pero yo creo que la meta es el reconocimiento del todo, poder reconocer realmente que la estrella eres tu, no eres nada más que tu esa estrella que esta ahí, que la luna también, y la tierra. Pero que no vas a hacer nada por tratar de investigar eso, de hurguetear la luna, de pasarle la uña para ver si es verdad, cuando realmente a lo mejor contienes en tí mismo algo de esa luna, y algo de esa estrella, y algo de la tierra misma. En esa medida, nosotros somos actuantes de la creación, los seres que permitimos que la creación, que la vida siga su curso. Yo creo que hay que darle curso a la vida, no posibilidades a la muerte. En esta medida, la creación sería el modo en que nosotros, los seres humanos, somos capaces justamente de darle curso a la vida.

CLAUDIO KLEIMAN

VAN DER GRAAF GENERATOR

¡QUE HUBIERA

En 1931 el físico estadounidense Robert por frotación producía y almacenaba enor breves con tensiones de varios millon investigadores atómicos descubrieron en es bombardero de átomos. Al acercársele un fuerza tremenda que llega a imprimirle ve generador es grande y está muy cargado, efectos similares a los de un pequeño ter cabeza escuchar a *Van der Graaf Generator*.

CARGA

La historia de Van Der Graaf Generator comienza en 1967 en la Universidad de Manchester donde el conjunto es bautizado por **Chris Judge-Smith**, uno de sus miembros fundadores. A pesar de la temprana deserción de Smith —quien aparecería más tarde como co-autor de algunos temas— la banda continuo con **Keith Ian Ellis** en bajo, **Hugh Robert Banton**, en teclados, **Guy Randolph Evans** en batería y **Peter Joseph Andrew Hammill** en primera voz y guitarra.

Por diferentes motivos "no relacionados con conflictos personales" según explica Hammill, VDGG sufrió su primera disolución en 1968. Hammill dejó la universidad, en la que estudiaba filosofía y fue a Londres donde actuó como número secundario en varios recitales del teatro **Lyceum**, en su mayoría acústicos.

A mediados de 1969 se le presentó la oportunidad de grabar un long-play como solista. Peter llamó a sus viejos amigos Evans, Ellis y Banton para acompañarlo, pero el resultado fue más allá de lo esperado. La sesión se transformó, según Hammill "en una especie de fiesta alocada entre músicos, plomos y amigos" y antes de darse cuenta habían completado el LP **Aerosol Grey Machine**. Pero lo más importante de esta sesión de doce horas llevada a cabo en los estudios **Trident** el 31 de agosto de ese año, es que constituye el renacimiento de Van Der Graaf Generator como grupo.

Aerosol... es un álbum peculiar por cuanto reúne los últimos ecos de la psicodelia inglesa, apreciables especialmente en **Aquarian** y **Necromancer**, mezclados con composiciones como **Orthenthian St.**, **Into A Game** y **Running Back**, que dan una idea aproximada del rumbo futuro de la banda.

Peter Hammill evidencia ya dos características básicas que lo convertirían en eje de Van Der Graaf: una voz de matices inusitados y una predisposición natural para exponer las expectativas, anhelos y miserias humanas con una vividez asombrosa:

"Una vez fuimos sinceros
ahora jugamos a las adivinanzas
escondiéndonos detrás de imágenes resquebrajadas
tomadas del escenario de los otros
Ahora estamos en un juego
y todo es un poco extraño".

fragmento de Into A Game
(Dentro De Un Juego)

Instrumentalmente, en la combinación del órgano de Banton y el bajo de Ellis (a veces con wah wah) se va insinuando un marco de gran fuerza, el fondo ideal para la torturante lírica de Hammill.

Con 1970 empieza para VDGG una época de afianzamiento, con giras por Francia y Europa y grandes recibimientos, particularmente en Italia, donde el grupo ha tenido siempre singular popularidad.

Testimonios de esta etapa son dos brillantes long-plays: **The Least We Can Do Is Wave To Each Other** (1969) y **H To He Who Am The Only One** (1970).

The Least... representa una evolución notable. El sonido es más compacto que en **Aerosol...** y el ingreso de **David Jackson** en saxos y flauta le da a VDGG el tinte extra que de ahí en más haría inconfundible su música. Jackson no es importante únicamente por ser uno de los primeros en experimentar con las posibilidades del saxo eléctrico sino que además su instrumento es preponderante dentro de la estructura de la banda, algo insólito para los grupos de rock, hasta entonces liderados por la guitarra u ocasionalmente algún teclado. Jackson no realizaría nunca solos extensos sino más bien sorprendentes apariciones en las que combina elementos de jazz, rock y free, creando un lenguaje personalísimo y dialogando con el instrumento de Hammill, su voz.

The Least... contiene algunos de los clásicos de VDGG como **Refugees** y **After The Flood**, muestras arquetípicas de dos corrientes dentro de la poesía de Hammill. Las canciones de esperanza y nostalgia con cierta reminiscencia de himnos y las que cantan presagios apocalípticos.

"Caminábamos, a veces tomados de la mano
entre las líneas delgadas que separan el mar
de la arena, sonriendo tranquilamente
empezamos a notar que podíamos ser libres
y juntos partimos hacia el Oeste".

de Refugees (Refugiados)

"Las nubes se han juntado y explotan ahora
los ejes se destrozan, ya no hay Norte ni Sur
los hielos se vuelven agua
es el comienzo del fin
y cuando el agua baje de nuevo
todo estará muerto, nadie sobrevivirá.

de After The Flood
(Después de la Inundación)

Nic Potter, que había reemplazado a Keith Ellis en el bajo, deja el grupo durante las sesiones de grabación de **H To He Who Am The Only One**, el siguiente LP de VDGG. De allí en más la formación no sufriría cambios, ya que Banton cubre el lugar de Potter a veces con el bajo y otras con los pedales de órgano.

H To He... se refiere a la fusión del hidrógeno (H) para formar helio (He) que es la reacción exotérmica básica en el sol y las estrellas y en consecuencia la fuente de energía primaria del universo.

Algunas de las reiteradas obsesiones de Hammill como la soledad, su relación con la gente, el amor y la locura son tratadas en pequeñas obras maestras como **Killer** (Asesino), **House With No Door** (Casa Sin Puerta) y **Lost** (Perdido), pero el tema cumbre del long-play es **Pioneers Over C** (Pioneros Sobre C).

Según Hammill la canción ilustra el primer salto del hombre en el territorio desconocido del espacio a una velocidad mayor que la de la luz (c) y los conflictos existenciales que enfrentan los astronautas, gobernados por la relatividad absoluta y transformados en criaturas de imaginación ilimitada pero desprovistos de sustancia corpórea.

En este tema, como en otros del repertorio de Van Der Graaf, se hace evidente la influencia de la ciencia ficción de vanguardia en la obra de Hammill.

Existen dos aspectos más para destacar sobre este LP: la intervención de **Robert Fripp** en guitarra y los enigmáticos dibujos de tapa de **Paul Whitehead**, más conocido por sus trabajos en discos de **Génesis**.

DESCARGA

En abril de 1971 Hammill graba su primer long-play como solista, **Fool's Mate** (Mate de los Tontos), con canciones compuestas entre los años 1966 y 1968 y que habían sido interpretadas por el grupo en su primera época. **Fool's Mate** es básicamente un long-play intimista, "un álbum que lleva implícita una gran parte de mí como persona: un retorno a las raíces", explicaba el propio Hammill. Sus doce temas inspiran una reposada nostalgia y a pesar de estar presentes los miembros del grupo el disco está exento del clima opresivo de los álbumes de VDGG. Jackson y Banton contribuyen a crear la atmósfera intimista de que hablábamos con pasajes de piano y flauta sumados a la guitarra de Fripp. El LP ofrece además una oportunidad para apreciar el notable trabajo instrumental de Hammill en piano y guitarra.

A mediados de 1971 era evidente que los cimientos de Van Der Graaf se estaban resquebrajando aceleradamente. El desgaste provocado por las contínuas giras y las presiones derepresentantes, groupies, sectores del público y demás yerbas quebrantaban el ánimo de sus integrantes. La descripción más cabal de este estado de cosas visto 'desde adentro" puede encontrarse en la carta que Hammill escribe a su mujer desde Mannheim, durante una gira de VDGG por Alemania: "Estamos en nuestra pequeña burbuja de tiempo, el grupo, los "plomos" y los equipos... Todo lo que está afuera de esta burbuja parece irreal. Los periodistas nos preguntan qué vamos a hacer en el futuro. El futuro parece ser una ruta interminable y una serie infinita de presentaciones que a veces se hacen interminables también, aunque otras son pura diversión. ¿Pero cuánta diversión será necesaria para compensar todas las violaciones a nuestra integridad? ¿Cuántas veces más me meteré en el auto pensando: será el último viaje?"

CHO ROBERTO !

Van der Graaf inventó un generador que
gas eléctricas, pudiendo originar corrientes
voltios. Pero en los últimos años los
tito uno de los primeros aceleradores, un
de signo contrario, es rechazada con una
s de hasta 10.000 km por segundo. Si el
nta descarga puede producir en ese lugar
Algo parecido a lo que produce en la

VAN DER GRAAF GENERATOR

Este sentimiento parece haber sido la médula de **Pawn Hearts** (Corazones de Peón) (1971), último testimonio de esta etapa del grupo. El reconocimiento, el éxito –sobretodo en su propio país– estaban llegando lentamente, pero VDGG se adelanta y resume en el estallido de Pawn Hearts lo mejor de su producción hasta el momento. Poco después se disuelven y según Hammill, "los motivos de orden espiritual que causaron la separación nunca fueron bien explicados ni comprendidos por nadie fuera de los miembros de la banda".

Pawn Hearts sigue siendo, a más de cinco años de su aparición, uno de esos pocos discos que marcan hitos. Si bien la tercera etapa del conjuntó, que se abriría en 1975 ha brindado excelentes temas, la unidad estructural de Pawn Hearts no ha vuelto a repetirse. De concepción musical avanzadísima y densamente arreglado, la primera audición de Pawn Hearts envuelve al oyente en un clima alucinante, para bombardearlo con la increíble performance de estos cuatro músicos. Desde la tapa, los peones de ajedrez, juego que ha inspirado a Hammill más de una metáfora, nos avisan que asistiremos a la exposición de sus obsesiones a intensidad máxima. La soledad simbolizada por **A Plague of Lighthouse Keepers** (Una Plaga de Guardafaros) o la personalidad dividida en los ángeles y asesinos de **Man-Erg** (Hombre Ergio) son el material lírico que nos grita su voz (doblada y adoptando diferentes matices) para que nos reconozcamos en esos versos.

La música crea los climas apropiados de acuerdo a la menor variación emocional en la letra, dando como resultado una compenetración de ambas con muy pocos paralelos en el rock.

Banton es el factor aglutinante en el aspecto musical, la base y la coordinación para la "potencia orquestal" del conjunto. Digna de mención es su sobria utilización del sintetizador.

Jackson realiza un trabajo memorable con sus misteriosos saxos, más suelto que en long-plays anteriores.

Evans, económico y versátil asombra por su extraña manera de marcar el ritmo y escuchándolo no caben dudas de que es el gran baterista ignorado de los últimos años.

Finalmente el ajustado desempeño de Robert Fripp demuestra que solo un guitarrista de su talla podría participar como músico invitado en semejante disco.

Luego de la separación de Van Der Graaf Generator, entre principios de 1973 y fines de 1974, Peter Hammill graba cuatro LPs como solista. Los tres primeros, **Chameleon In The Shadow Of The Night** (en 1973), **The Silent Corner And The Empty Stage** e **In Camera** (ambos aparecidos en 1974) ofrecen una visión más profunda del universo Hammilliano.

El cuestionamiento existencial, columna vertebral de los trabajos con Van Der Graaf, constituye una vez más el núcleo de su poesía, pero Hammill imprime a estas canciones un enfoque más personal y directo.

Los músicos acompañantes siguen siendo básicamente los de VDGG más algunos otros invitados, aunque gran parte de los temas de **Chameleon** y algunos pasajes de **Silent Corner** nos presentan la voz de Hammill acompañándose tan solo en guitarra acústica y/o piano.

Nadir's Big Change, el cuarto LP de esta etapa es un retorno premeditado a sus influencias adolescentes.

Nadir, el "alter ego" de Hammill, es un adolescente de eternos 16 años, un punk cuyos ídolos son los Who y los Stones.

De todos modos, este "abandono" de Hammill hacia el terreno del rock de tres tonos, fuerte y agresivo, es solo parcial y entre los doce temas de Nadir's Big Chance su verdadera personalidad lo traiciona repetidas veces.

La actividad de Hammill en este período incluye también el libro titulado **Killers, Angels, Refugees**, que reúne todas sus letras hasta mediados de 1973 aproximadamente, además de cuentos, poemas y una carta. Este libro es particularmente útil porque en él Hamill nos informa las circunstancias en que fueron escritas algunas de sus canciones. También pueden mencionarse las letras en inglés que Hammill proporcionó al grupo italiano **Le Orme** para su LP **Felona et Sorona** y el proyecto inconcluso de musicalizar el relato de Edgar Allan Poe "La Caída de la Casa de Usher".

Mientras Hammill se concentra en estos trabajos, sus ex-compañeros tocan en sesiones o intentan formar diversos grupos. El único metarial discográfico que se conoce de estos intentos es un LP denominado **The Long Hello** donde participan Jackson, Banton y Evans y que apareció solamente en Italia.

EL NUEVO GENERADOR

A principios de 1975 comienza la actual etapa de **Van Der Graaf Generator**. A partir de sus últimos tres long-plays (**Godbluff**, de 1975 **Still Life** y **World Record**, de 1976) bastante público se ha acercado por primera vez a la música del grupo sumándose a quienes saludaron su reaparición. Los dos primeros LPs mencionados iban a constituir originalmente un álbum doble, pero durante las sesiones de grabación este proyecto fue abandonado. Así nos encontramos con que **Still Life** fue grabado en parte durante sesiones de junio del '75 y completado en enero de 1976. De cualquier forma éste es sin duda "el" long-play de la nueva etapa de VDGG.

Banton ha construido él mismo un órgano electrónico de mayor tamaño que los corrientes, con el que afirma poder reproducir exactamente el sonido de los órganos de catedral. Aunque no ha aumentado su aporte a la composición, se nota que ha desarrollado un estilo "más pesado". Pero también Jackson se ha construido una "caja magica" con la que procesa y distorsiona el sonido de sus saxos, logrando increíbles efectos.

Por su parte, Hammill ha ampliado el espectro instrumental con un mayor uso del piano eléctrico y la guitarra.

La reaparición de Van Der Graaf en Londres tuvo lugar en julio de 1975 frente a una audiencia que colmó el teatro **Victoria Palace**. Por más de dos horas y casi ininterrumpidamente, el grupo interpretó sus viejos clásicos y el material nuevo.

VDGG produce ahora sus propios discos (su productor anterior era **John Anthony**, el de **Genesis**) y parecen estar obteniendo un mayor apoyo por parte de la compañía grabadora. Si el éxito llega ahora para el grupo no será más que justicia para quienes desde hace más de diez años vienen haciendo, con algunas interrupciones, una música auténticamente experimental.

Algunos dicen que VDGG reitera demasiado los climas "grandilocuentes" y que su música es terrorífica. A lo primero contestamos que es cierto, pero que dentro de su estilo existe una variedad que no cansa. A lo segundo respondemos que el de Van Der Graaf es el verdadero terror que provoca a veces el estar vivo hoy.

También están los que dicen que las letras de Hammill son la apología de la depresión, el masoquismo y la esquizofrenia. No dudamos que los interesados en la psicopatología del arte hallarían en su poesía un rico material de estudio. Pero si hay tantos que viven cantando estúpidamente loas a una alegría de cartón, (que no sabemos si proviene del dinero que consiguen haciéndolo o de su retraso mental) bien se justifica escuchar a quien explora hasta el límite sus conflictos y se cuestiona sin piedad a sí mismo y al mundo, más allá de lo aparente y en un contexto musical único.

FERNANDO BASABRU
ALFREDO ROSSO

Notas:

1) Además de la discografía enunciada en el cuerpo principal del artículo existen tres simples grabados por VDGG en su primer etapa; conteniendo temas no incluidos en LP o versiones distintas a las del álbum correspondiente:
The People You Were Going To Firebran
Refugge / The Boat Of Millions Of Years
Theme One / w

Existe además un LP de recopilación conteniendo el tema **The Boat Of Millions Of Years**, denominado **"68-71"**

2) Algunas copias de **Aerosol Grey Machine** contienen el tema **Squid 1** en lugar de **Necromancer**.

3) La edición Estadounidense de **Pawn Hearts** incluyó el tema **Theme One**.

La poesía en el rock: Peter Hammill

EJANDO CAER LA ANTORCHA
ropping The Torch)

gamos partidas y cada movida
anota como la causa subsiguiente
mplacablemente encadena nuestra libertad y
seo de vivir
s reducimos a la simple supervivencia
errados horriblemente a nuestros placeres
debemos soltarlos...

s paredes de nuestra prisión son construidas
otamente
edra por piedra y día tras día
hay escapatoria prevista
terrados vivos en la seguridad
la decadencia

tiempo nos cerca en estructuras mortíferas
ardas negras alrededor de nuestros nombres
uestros dedos pierden firmeza,
la antorcha resbala

enemigo de cada uno
cada uno, en su interior
ento la mano de la seguridad
ptando sobre mí con sus dedos helados
aplastando la flor de mi libertad
perdido el rumbo de mi aventura
das las cosas qoe quise hacer están perdidas

ay sólo una llama por cada uno
ra mantener viva en el viento
ero finalmente la extinguimos
osotros mismos.

El tiempo se mueve cada vez más despacio
vida se hace cada vez más solitaria
menos real

Del LP de Peter Hammill "The Chameleon In The Shadow Of Night" (1973)

WILHELMINA

Willie... ¿qué puedo decirte
que permanezca verdadero en tu cambiante vida?
Has venido a un mundo cruel
las niñitas pueden perderse en la creciente noche...
Espero que a tí te vaya bien.

Willie... trata de mantenerte niña por algún tiempo
mientras sientas que aún puedes aprender
los bebés se vuelven mayores
y los mayores se comportan en forma extraña:
cambian, y al cambiar, provocan dolor

Trata de tratar bien a tus padres, pues a ellos les importa...
¿Qué más puedes hacer?
Cuando encuentres tus amantes, sé buena con ellos
tanto como esperes que lo sean contigo
sé honesta
sé sincera

Willie... tú eres el futuro:
nuestras vidas, en última instancia están en tus manos.
La vida es dura hoy día... y se está volviendo más dura todavía
y la esperanza es tan sólo una playa solitaria
nosotros la estamos atravesando y esperamos que comprendas

Sabemos que lo hacemos mal, no somos tan fuertes, ni tan seguros
tanteando el camino en nuestra ceguera, puede que parezcamos grandes ahora
pero realmente somos tan pequeños
y estamos solos
buscando un hogar en la noche

Mientras tanto tú eres una niña todavía
pronto serás una mujer, y entonces sentirás la quemadura
los mayores se vuelven niños
niños rencorosos, y son tan crueles...
crueles tontos; sigue tan sólo tus propias reglas.

No pienses que soy tonto, Willie
si digo que espero que exista esperanza para tí.

Del LP de Peter Hammill "The Silent Corner And The Empty Stage" (1974)

FE INFANTIL EN EL FIN DE LA INFANCIA
(Childlike Faith in Childhood's End)

La existencia es una etapa que atravesamos
una broma de paseo sonámbulo para la mente y el corazón
es inútil, lo sé
pero debo ir hacia adelante
y tratar de empezar
a ver algo más allá
del cotidiano sobrevivir perseguido por la muerte final
Si creyese que éste es el resúmen de la vida
a la cual hemos venido
no desperdiciaría mi aliento
De alguna manera debe existir algo más
Hubo un tiempo en que más era sentido que sabido
pero ahora, atrincherado dentro de mi escondite
bajo una luz más mundana, un pensamiento tabletea en mi cerebro
vivimos... morimos... ¿y...?

En el principio había orden y destino
pero ahora la senda ha llegado al borde
y de rodillas no es la manera de enfrentar el futuro
cualquiera que éste sea
Aunque las fuerzas que nos sostienen en nuestro lugar
duran a través de los eones en gracia inmutable
nosotros también llevamos la marca de la creación
Mientras las anti-materia succiona y palpita periódicamente,
el pimpollo se abre, la flor está muerta, todo
el espacio es historia viva
Me parece como si el tiempo nos traicionara y aún así estamos vivos
y aunque no vea al Dios que nos ha de salvar,
todavía sobrevivimos
a través de siglos y siglos de progreso
que no nos han llevado muy lejos
¡Todo es ilusión! Todo es falso
todavía no sabemos quiénes somos
riendo, esperando, rezando, bromeando ¡Hijo del Hambre!
con la vista baja pero con corazones alzados,
somos granos de arena
y aunque, con el tiempo, el mar pueda reclamarnos como suyos
somos las rocas que originan el futuro —en nosotros crece
Puede que no estemos allí para compartirlo
si la eternidad es una broma
pero creo que puedo soportarlo
si la próxima vida es la mejor
Aún si existe un paraíso cuando morimos
la felicidad eterna tendría tan poco sentido como la mentira
que siempre surge como respuesta a la pregunta "¿Por qué vemos a través de los ojos de la Creación?"
A la deriva sin un rumbo fijo, se está muy solo aquí
nuestra única conjetura es la que yace detrás de la oscuridad
Aún así, veo que puedo aferrarme a una línea vital
pensar en una vida que significa
más que la mía propia
sueños de una cosa más grande que lo que somos
el Tiempo y el Espacio cuelgan pesadamente de mis hombros:
cuando toda vida se ha extinguido
¿Quién puede decir que una fuerza mutada no perdurará?
Aunque las torres de la ciudad nos están negadas
a nosotros, hombres de barro
sabemos que hemos de escalar las alturas algún día
asustados en el silencio
asustados —pero pensando muy en serio
computemos las estrellas
Más viejos, más sabios, más tristes, más ciegos, mirennos correr más rápido, a más distancia, más duro, más fuerte, ahora llega
el color ampolla, las astillas de imágenes
gravitan hacia el centro y en el esplendor final se desintegran
El Universo ahora saluda
y el Hombre, también debe ocupar Su lugar...
sólo unos pocos segundos finales
para vagar entre los desperdicios
y los niños que fuimos se desplazan
la reencarnación destila su canción, ahora perfeccionada
y al fin somos libres de los vínculos de la Creación

Todos los bromistas y los carceleros, todos los drogadictos y los esclavos también
toda la muchedumbre que ha bailado una melodía alegre
puede que todos seamos humanos
pero debemos alzarnos por encima de la Humanidad
en el nombre de toda fe y esperanza y amor
Hay un tiempo para todos los peregrinos y un tiempo para todos los impostores también
hay un tiempo en que tendremos que pararnos solos y desnudos
desnudos ante las galaxias
desnudos pero vestidos con la visión integral
al alcanzar el fin de la Infancia recomenzamos de cero
Y aunque la ruta es oscura
y la distancia hasta las cumbres me destroza el corazón
porque nunca la veré, aún así hago mi parte
con la creencia de que lo que nos espera
es el cosmos comparado con el polvo del pasado...
¡Con la muerte de los meros humanos comenzará la vida!

Del Lp de Van Der Graaf Generator "Still Life" (1976)

León Gieco, alegrándose el alma

Leon es un tipo afectuoso, "directo", tranquilo. Ahora, a punto de sacar su tercer long play, está situado en la cresta de la ola de difusión del rock argentino. Participó de ese esfuerzo de ternura que es el lp de PorSuiGieco, y recorrió el país entero cantando sus temas y comunicándose con la gente de esa misma manera sincera y sin alardes con la que contestó este reportaje, que más bien es una charla entre amigos.

Uno es conciente de sus propios cambios

¿Cómo es que Music Hall primero no dejó salir el tema El Fantasma de Canterville, y ahora no sólo lo deja, sino que te permite ponerlo como título del lp?

El Fantasma de Canterville decidimos no ponerlo en PorSuiGieco por si llegaba a haber algún problema de censura y después no se podía sacar adelante el lp.

¿Ustedes decidieron o la grabadora?

La grabadora nos lo propuso. Ahora, "para mi long play, le cambiamos la letra". Le cambiamos las palabras, pero quiere decir lo mismo. La letra de ese tema tiene mucho que ver con la vida cotidiana. Yo no soy un tipo que escribe sus letras en un idioma difícil. Mis temas son muy claros y la gente los entiende. Ese es el único tema de todo el lp que no me pertenece (es de Charly). Yo lo adopté y lo siento como si fuera mío, y un poco por todo eso es que lo puse de título del lp. Yo quiero componer sobre lo que siente la gente, ser un cronista de lo que me rodea. Creo que vivir en la ciudad me dio la velocidad suficiente para eso.

¿Qué va a pasar con PorSuiGieco? ¿Van a grabar algo más?

PorSuiGieco fue siempre una cosa espontánea. No nos vamos a juntar ahora para aprovecharlo comercialmente. Siempre está abierta la posibilidad de que toquemos juntos. En tantos recitales nos juntamos con Nito, o sube Charly y hacemos temas juntos. Con PorSuiGieco es una vida que se vive en el presente. Se hacen las cosas de un día para otro. Ibamos a las grabaciones del lp sin saber qué temas íbamos a hacer ni con qué músicos. Lo zapábamos allí mismo y en un día terminábamos un tema. Esa espontaneidad es una cosa que te alegra el alma. El primer recital que hicimos juntos fue una sorpresa, pegamos los carteles –que decían "PorSuiGieco y su banda de avestruces domadas"– y no anunciamos quiénes éramos. Pero cuando fuimos al Kraft estaba lleno y trescientas personas se quedaron sin poder entrar. No sé como se enteraron.

Pero ahora es tan difícil –siendo artistas a nivel masivo– hacer un recital espontáneo y sencillo. Hay que contar con toda una organización y un aparato impresionante para cada recital. ¿Cómo te sentís dentro de eso?

A mí me gusta este trabajo, con todas sus variantes. Yo lo tomo con mucha conciencia, porque es lo más importante en mi vida. Todos los recitales que hice me dí el lujo de prepararlos yo con alguien más que colabora. Creo que ahora hay mucha más polenta, mucha más responsabilidad en la organización de recitales que hace un par de años.

Todos nos sentimos distintos ahora. Creo que son otras las leyes de juego, hay que participar de una pelota más empresarial, más organizada, porque hay más público. Y además el público es afortunadamente más exigente.

Lo que pasa es que actualmente se vive una vida que es a la vez eléctrica y mental. Y al ser tan mental, uno llega a darse cuenta de lo que le pasa, uno es conciente de sus propios cambios. Hay gente que no se dá cuenta de esos cambios, porque hace una vida rutinaria, donde cada día es igual al interior. Pero este mundo del rock es muy agitado. Salvo algún músico que se aisla, se encierra en su propio ego y no participa, todos estamos ahora tomándonos mutuamente con mucho respeto. Aquél que se borra del mundo de los recitales, que no comparte sus ideas con otros, que lleva una vida de encierro, me parece que la debe pasar mal, y, además, pierde su capacidad de autocrítica. Si te mantenés en contacto con lo que está pasando tu alma está más viva.

Aquí la conversación se bifurcó en diversos temas; la mala calidad de la pasta de los discos argentinos, las bondades vocales de Crosby-Nash, las posibilidades del uso del estéreo y muchas cosas más. Sobre el estéreo León comentó: En "Tubullar Bells" de Mike Oldfield, hay un cartelito que dice: Si su aparato no es estéreo, no escuche este disco. **Hablamos de que en la Argentina todavía es muy caro comprarse un buen equipo, pero que es importante poder escuchar TODO LO QUE EL MUSICO PUSO ALLI. Después llegamos al tema de los técnicos de grabación, que no siempre participan de las ideas y las intenciones del grupo.**

"Mientras estás grabando el tipo está pensando a qué hora tiene que volver a su casa", **dijo León.**

Hablando de grabaciones, en el long play, ¿qué músicos te acompañan?

Hay cinco temas en los que intervienen Alfredo Toth, Gorosito, Charly, Nito y Moro y un tema en el que toca Gustavo Santoalalla y todo el resto lo grabé yo sólo en vivo en el estudio. Esos temas "en vivo" no tienen sobregrabaciones, playbacks ni efectos. Fueron grabados tal como los hago en el escenario. Así suna más caliente, más vivo, que si grabás primero la guitarra, después la voz, etc.

En el interior la gente te reconoce a vos –sobre todo los que no están en el rock– más que a músicos que son muy populares, como Charly o Nito. Yo me acuerdo en aquella gira por Rosario y Córdoba, hubo una anécdota en un pueblito, que todos preguntaban por vos. ¿Cómo explicas eso?

Mirá, yo vengo de una familia humilde del interior. En mi pueblo, Cañada Rosquín, laburé de repartidor de una carnicería, y también distribuía hielo. Al mismo tiempo tenía un conjuntito con el que hacía cosas de Hendrix y de Spencer Davis Group. Cuando llegué a Bs. As., era un pajuerano total, y ahora cada vez que voy a visitar a mis padres, me transformo y vivo al ritmo de vida del pueblo, ese ritmo que tuve cuando era chico. Como mis temas cuentan cosas que me pasaron realmente, que son cosas de la vida normal de cualquier tipo del interior, la gente los entiende y le llegan.

¿Tenés pensado alguna vez meterte con otro tipo de arreglos que los que hiciste hasta ahora?

Siempre tuve la idea de armar un grupo que conjugara violín, quena, charango e instrumentos eléctricos (bajo, guitarra, batería, etc.). Para el próximo lp tengo pensado algunos temas así. Creo que puedo lograr un sonido nuevo.

La conversación volvió a derivar en pequeños comentarios, incluyendo la experiencia de tener un hijo (Leon tuvo una nena hace unos meses): Es increíble cuando podés encontrar tu propia mirada en los ojos de tu hija. Es algo muy profundo dentro de uno. Como que nunca más te sentís solo.

Y por fin desembocamos en un tema que, muchas veces es espinoso en el ambiente de rock: la autenticidad o la imitación: Yo siempre me acuerdo que cuando yo cantaba en mi pueblo canciones en castellano, me salía una voz parecida a la de Litto Nebbia (era la época de los Gatos). Hasta que un día me pregunté: ¿Voy a cantar toda la vida como otro? Y poco a poco encontré mi manera de cantar. Es importante conocer su propia personalidad. Cuando uno se muestra tal cual es, la gente lo recibe mejor. Y es allí donde empieza la cosa.

PIPO LERNOUD